Max von Eyth

Ein Dichter und Philosoph in Wort und Tat

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät
der Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Rudolf Heege
aus Blaubeuren (Württemberg)

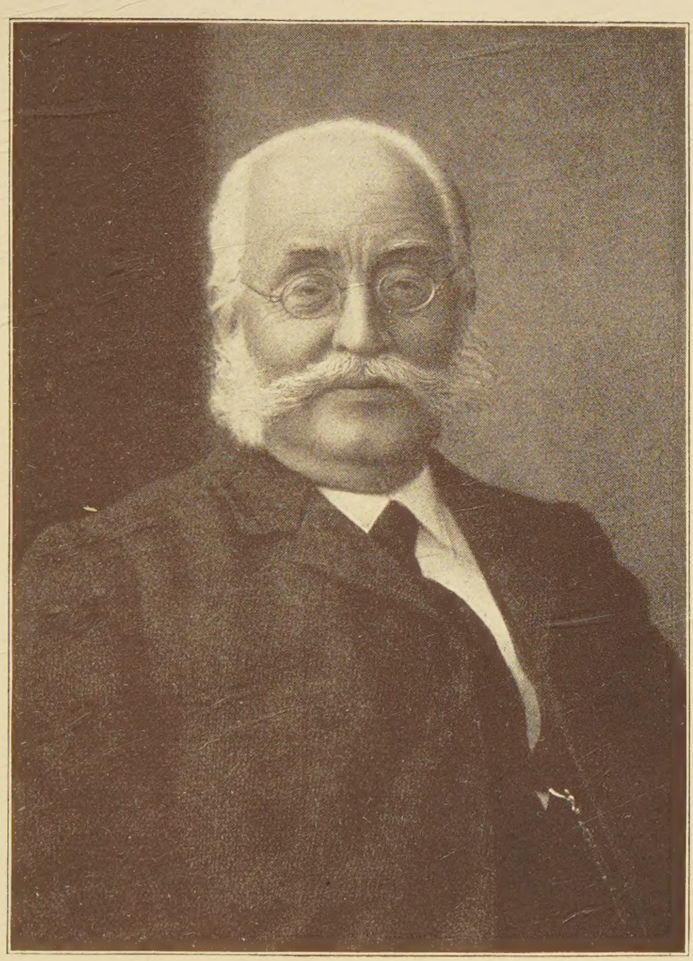
Berlin SW 11
Deutsche Landwirtschafts-Gesellschaft
Dessauer Straße 14
1928

Als Dissertation angenommen am 15. Juli 1926.

Berichterstatter: Herr Geh. Reg.-Rat Professor Dr. E. Elster.

Tag der mündlichen Prüfung: 3. November 1926.

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.



Meinem lieben Großonkel zum Gedächtnis

und meiner lieben Mutter

in tiefer Dankbarkeit gewidmet

Rudolf Max Heege.

Marburg a. d. Lahn 1926.

Inhaltsangabe.

Aufgabe und Ziel dieser Arbeit ist, die Entwicklung Eyths in seinem Denken und Dichten zu zeigen (II. Abschnitt), wobei ich den dichterischen Ertrag seines Schaffens, ebenso wie Eyth sein eigenes Leben, in Lehr-, Wander- und Meisterjahre (im Sinne der alten Zünfte ist hier „Meister" gebraucht [VI, 1]) einteile. Der III. Abschnitt bringt die Würdigung als Dichter und Philosoph in seiner Entwicklung, nicht nur als Einzelerscheinung, sondern im Rahmen der Entwicklung des Geisteslebens des 19. Jahrhunderts, die im I. Abschnitt: Die Zeit Eyths, dargestellt werden soll.

„Le style, c'est l'homme" ist eine bekannte Wahrheit, und noch wahrer ist, daß die ganze Auffassung und Behandlung einer literarischen Aufgabe nicht von unserem Willen abhängt, sondern von unserem Wesen. An dem aber ist Hopfen und Malz verloren, um ein schwäbisches dem französischen „geflügelten" Wort gegenüberzustellen."

M. Eyth, 16. Oktober 1900.
Gs. Werke VI, 479 f.

Vorsprüche.

„Unter so niedrigem Zeichen die hohe, die herrliche Dichtung?
Sind sie Brüder denn nicht: Hermes und Phöbus Apoll?“

Spielhagen: „Neue Beiträge zur Theorie der Technik der Epik und Dramatik“. S. 17.

„Altes Vorurteil, psychologische Kurzsichtigkeit hält das Zusammenleben feuriger, regsamer Phantasie des künstlerischen Genies mit den geistigen Funktionen, welche die technische Erfindungskraft, das mechanische Talent bedingen, in einer Menschenseele fast für unmöglich.“

Max Maria v. Weber: „Welt der Arbeit“. S. 442.

„Es steckt viel Menschliches in einem Ingenieur, was die Welt außer unseren Kreisen erst noch zu lernen hat.“

Max Eyth: „Lebendige Kräfte“. S. 20.

„Ich kann nichts dafür, daß ich nicht bloß Ingenieur bin, sondern auch ein Deutscher.“

Max Eyth: „Im Strom der Zeit“. Gs. Werke V, 108.

„Der Techniker bedarf besonders als Gegengewicht gegen seine einseitige Richtung einer hochgesteigerten geistigen Kultur. Sie ist es, die in Verbindung mit dem eigentlich Technischen die höhere Verantwortlichkeit der deutschen Ingenieure begründet.“

E. Spranger: „Lebensformen“. S. 326.

Vorwort.

Zu Beginn unseres Jahrhunderts wurde der Name E y t h zum erstenmal in allen großen Zeitungen bekannt, dank eines Vortrags über „Poesie und Technik", den Eyth am 6. Juni 1904 in Frankfurt a. M. hielt. Die literarische Welt stutzte: „Poesie und Technik" in einem Atemzug! Herrschte doch damals der „Ästhetizismus" eines Hofmannsthal und anderer. Schönheit der Form war alles, Poesie und Wirklichkeit zwei getrennte Gebiete. Trotzdem erregte dieser Vortrag das größte Aufsehen, dank seines tiefen Gedankeninhalts, dank der überzeugenden Kraft der Persönlichkeit, die aus ihm sprach. Ruhig und klar hatte Eyth hier seine in einem arbeitsreichen Leben gesammelten Gedanken zusammenfassend vorgetragen, daß auch die Technik eine poetische Seite habe und die Poesie befruchten könne. Technik wurde noch einmal von der ideellen Seite aufgefaßt, in einer Zeit, da die literarische Meinung die Technik als Inbegriff alles Unpoetischen und Materiellen von vornherein ablehnte. Wie überrascht waren viele, hinter dem schlichten Ingenieur den Schriftsteller und Dichter des „Wanderbuches eines Ingenieurs", von „Hinter Pflug und Schraubstock" und des „Kampfes um die Cheopspyramide" zu finden. Hier hatte eine Persönlichkeit zwei sich scheinbar so fernstehende Gebiete, wie Technik und Poesie, in hartem Kampf zu einem einheitlichen Ganzen zusammengeschmolzen; das war etwas Neues, eine Tat, die zum mindesten Aufsehen erregen mußte.

Literatur.

Quellen:

Die Manuskripte der Werke und Briefe Eyths liegen im Schillermuseum zu Marbach a. N.

Das Tagebuch Eyths aus Ägypten sowie die Originalniederschrift der „Lieder am Schraubstock" befinden sich im Besitz der Familie Heege-Blaubeuren.

Ausgaben:

Gesammelte Werke (I_1 — VI 534). Deutsche Verlagsanstalt C. Winter, Heidelberg 1909.

Nicht aufgenommen sind die sieben technischen Vorträge in dem Band „Lebendige Kräfte" (L. K. S. 1—284). Berlin 1905, Springer.

Über das Erscheinungsjahr der einzelnen Ausgaben siehe Anhang der Biographie von C. Weihe, S. 122. Nicht enthalten ist dort: „Paul Poggendorf: Ein Lebensbild von Dr. Lothar Meyer mit Freundesbriefen von Max Eyth." Berlin 1911, bei Meyer & Jesse. „Max von Eyth [1]), der Techniker, Poet und Zeichner." Von Dr. Max Schefold. Westermanns Monatshefte, 71. Jahrgang, Juniheft 1927.

Zu dieser Arbeit wurde Eyths „Wanderbuch eines Ingenieurs" W. B. Bd. I_1 — VI_{288}), II. Ausgabe, Heidelberg 1886, C. Winter, benutzt, da sie viele Briefe und Stellen ausführlicher gibt, die in der späteren Umarbeitung „Im Strom unserer Zeit" (Gs. W. V) gekürzt und zum Teil weggelassen wurden. Die Stellen, die nur im Wanderbuch enthalten sind, werden mit einem Sternchen bezeichnet, z. B. W. B. Bd. VI * 149 f., die anderen Stellen werden nach der Gesamtausgabe und nach dem Wanderbuch zitiert, z. B. W. B. Bd. I_{21} = V, 28.

Biographien.

Dr. Georg Biedenkapp: „Max Eyth, ein deutscher Ingenieur und Dichter". Stuttgart 1910. Franckh'sche Verlagsbuchhandlung.

Biedenkapp bringt eine Würdigung des Ingenieurs und seiner Zeit, mit einem guten und ins einzelne gehenden Lebensabriß von Eyth. Er wird dem Dichter, den er nur nach seinen technischen Gedichten beurteilt, nicht gerecht.

Theodor Ebner: „Max Eyth, der Dichter und Ingenieur". Ein schwäbisches Lebensbild. Heidelberg 1906, C. Winter.

Ebner gibt ein gutes Lebensbild von Eyth, eine in die Tiefe gehende Darstellung von Eyths Persönlichkeit, ohne den Dichter in seiner Entwicklung und seinem letzten Wollen zu erfassen.

Carl Weihe: „Max Eyth". Ein kurzgefaßtes Lebensbild mit Auszügen aus seinen Schriften. Zweite Auflage. Berlin 1922, Springer.

Weihe bringt über die andern beiden Biographien hinaus eine Würdigung des „Kampfes um die Cheopspyramide" und des „Schneiders von Ulm", ohne ihre letzte Tiefe als ihre Stellung in Eyths ganzem Werdegang zu erfassen. Sehr erfreulich ist der Neudruck von „Wort und Werkzeug" von Max Eyth und die hübsche Zusammenstellung: „Lebenserfahrungen und Lebensweisheit aus Max Eyths Werken" in dieser Biographie.

Felix Zimmermann: „Die Widerspiegelung der Technik in der deutschen Dichtung von Goethe bis zur Gegenwart". Leipziger Dissertation 1913,

bringt Seite 110—116 in knapper Form die beste Würdigung des Dichters Eyth, zeigt schon den Entwicklungsgang in Eyths dichterischem Schaffen, wenn auch nur andeutungsweise, und die Einordnung Eyths als Dichter in seine Zeit.

Ich verweise auf die 1928 erscheinende Biographie über „Eyth und die Landwirtschaft" von Frau L. du Bois-Reymond.

---

[1]) Mit acht farbigen Abbildungen nach Aquarellen Max v. Eyths.

Literatur.

Peter Behrens: „Über die Beziehungen der künstlerischen und technischen Probleme". Beiträge zur Geschichte der Technik und Industrie. Jahrbuch des Vereins deutscher Ingenieure, Bd. V, 1915—21. Berlin, Springer.

Karl Bücher: „Arbeit und Rhythmus". Dritte Auflage. Leipzig 1902.

E. Ermatinger: „Die deutsche Dichtung in ihrer Entwicklung von Herder bis zur Gegenwart". Leipzig 1902, Teubner.

Ernst Elster: „Prinzipien der Literaturwissenschaft". Bd. I, Halle a. d. S. 1897, Bd. II, ebenda 1911.

Feldhaus: „Ruhmesblätter der Technik". Leipzig 1910.

Wilh. Franz: „Werke der Technik im Landschaftsbild". Berlin 1917.

Werner Kistenmacher: „Maschine und Dichtung". Ein Beitrag zur Geschichte der Literatur im 19. Jahrhundert. Münchener Dissertation, 1913.

Helmut Mielke: „Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts". Dresden 1912.

Rudolf Otto: „Das Heilige". 12. Auflage. Stuttgart 1924.

Walter Rathenau: „Zur Mechanik des Geistes". Berlin 1913.

— „Zur Kritik der Zeit". Berlin 1917, Verlag Fischer.

Eduard Spranger: „Lebensformen". Geisteswissenschaftliche Psychologie und Ethik der Persönlichkeit. Halle 1921, Niemeyer.

Oskar Walzel: „Die deutsche Literatur von Goethes Tod an". 1917.

Wilh. Windelband: „Die Geschichte der neueren Philosophie in ihrem Zusammenhange zur allgemeinen Kultur". Leipzig 1918.

Walter Wolf: „Technik und Dichtung". Leipzig 1923, E. Oldenbourg.

Theobald Ziegler: „Die geistigen und sozialen Strömungen des 19. Jahrhunderts". Berlin 1899.

Felix Zimmermann: „Die Widerspiegelung der Technik in der deutschen Dichtung von Goethe bis zur Gegenwart". Leipziger Dissertation, 1913, Verlag W. Ulrich.

Eberhard Zschimmer: „Philosophie der Technik". Jena 1914.



Schönthal vom Kreuzberg

I. Abschnitt.

Die Zeit Eyths.

1. Die wirtschaftliche Entwicklung des 19. Jahrhunderts und Eyths äußeres Leben.

Es ist uns heute etwas Selbstverständliches, daß über Berge und Täler hinweg, über Brücken und durch Tunnels die Eisenbahn dampft, daß durch Wälder und Wiesen der Landstraße entlang der Telegraphendraht von einer Stadt zur andern läuft, daß die Dampfer auf den Flüssen mit langer Rauchfahne stromauf, stromabwärts ziehen, und kaum achtet man des Fliegers, der die Flugpost über weite Strecken befördert, so sehr haben wir uns an die Fortschritte der Technik, an die durch sie neu geschaffenen Bilder gewöhnt. Und doch sind es kaum hundert Jahre her, daß diese Entwicklung ihren Anfang genommen hat. Wir können Eyth nicht verstehen, der unter dem neuen, unmittelbaren Eindruck dieser technischen Fortschritte aufgewachsen ist, ohne diese Entwicklung als Hintergrund zu seinem Leben zu schildern.

England war das Ausgangsland jener Entwicklung, die das ganze Kulturleben des 19. Jahrhunderts bestimmte. Dank seiner Insellage konnte sich dort die neue Welt des Fortschrittes ungestört entwickeln, während über das Festland der Donner der napoleonischen Schlachten rollte[1]). Die technischen Erfindungen eines Watt, Fulton, Stephenson und der Brüder Montgolfier in Paris fallen in ihren Anfängen noch ins 18. Jahrhundert. Sie sind ein stark bestimmender, das Tempo dieser neuen Entwicklung beschleunigender Faktor gewesen; nicht der einzige, sonst wäre die Zeit für ihre Verbreitung nicht reif gewesen. Das 19. Jahrhundert brachte nach der Verbannung Napoleons als Folge des erhöhten Daseinskampfes der Nationen eine gesteigerte Lebensbetätigung. Das Hausgewerbe erlag mehr und mehr dem Fabrikbetrieb, die Bauernbefreiung, Einschränkung der Vorrechte des Adels, der Kampf der Geldaristokratie gegen die Geburtsaristokratie, die Gründung des Zollvereins und anderes lösten eine ungeheure Steigerung des industriellen Lebens aus. Deutschland war um 1835 zur Großwirtschaft übergegangen. Es ist ein wunderbares Zeugnis von der Ökonomie in der großen Entwicklung der Welt, daß sich modernes Fabrikwesen und Eisenbahn durch die Gleichheit der dienstbar treibenden Kraft, des Dampfes, gegenseitig ergänzend fanden, daß mit dem Verkehrsmittel auch der Weg, die Schienen, fertig war und der Telegraph, das neue Nachrichtenmittel, bald folgte. Im Jahre 1825 fuhren die ersten Dampfer auf dem Rhein, 1833 wurde der erste Telegraph gelegt, und 1835 hielt die Eisenbahn in Deutschland ihren Einzug.

Am 6. Mai 1836 ist Max Eyth in Kirchheim unter Teck geboren[2]). Seine Jugend verbrachte er in Schöntal an der Jagst in klösterlicher Abgeschlossenheit, in der Geisteswelt der alten Klassiker, der Griechen und Römer, erzogen. Und doch dringt die Welt des Fortschrittes in diese Einsamkeit. Das eindringliche „Tapp-tapp" eines neuen Dampfhammers erweckte in dem neunjährigen Jungen den Ingenieur. Der

---

[1]) Max Eyth hat in seinem „Schneider von Ulm" in den Gesprächen des Türmers diesen Gegensatz der Entwicklung geschildert. Gs. W. II, S. 100—110, 416 f.

[2]) Eyth hat sein Leben im „Strom unserer Zeit" ausführlich beschrieben. Hier seien nur die wichtigsten Daten gegeben.

Vater ließ ihm freie Berufswahl. 1851 trifft Eyth als Student der Technischen Hochschule in Stuttgart ein und verläßt sie 1855 mit dem ersten Preis in höherer Mathematik und praktischem Maschinenzeichnen. Es folgte der „Sturz aus der Höhe der Hochschulräume in die Tiefen des Schlosserlehrlingselends". Eyth tritt zuerst in die Göbelsche Eisengießerei in Heilbronn, nach Weihnachten 1856 bei Kuhn in Berg ein. Dort steigt er zum Zeichner, zum Geschäftsreisenden der Firma empor. Die Welt erweitert sich für ihn: Die Reise geht ins „Ausland", nach Baden, zum Kesselflicken nach Steinen. Aber schon 1860 sehen wir Eyth in Paris, um die Lenoirsche Gasmaschine im Kopfe mit nach Hause zu bringen. „Damals setzte eine Entwicklung ein, die später durch das Eingreifen von Daimler und Benz zu den Automobilmotoren und damit zur Ermöglichung des lenkbaren Luftschiffes führte" (Biedenkapp S. 13). Ende März 1861 gibt er seine Stelle auf, zieht den Rhein abwärts und fährt nach vergeblichem Stellensuchen in Belgien an seinem 25. Geburtstag nach England, dem für den damaligen Ingenieur vorbildlichen Lande des Fortschrittes. Vier Monate vergehen ohne Anstellung, bis er bei John Fowler, dem Erfinder des Dampfpfluges und späteren Besitzer einer Maschinenfabrik, unterkommt. Dank eigener Erfindungen arbeitet sich Eyth zum Vertrauensmann und technischen Berater Fowlers empor und vertritt die Firma auf der Weltausstellung in London 1862, die ihm den ersten Überblick über die Errungenschaften der neuen Zeit gibt. Nach Leeds zurückgekehrt, arbeitete er an Verbesserungen des Dampfpfluges. Da trifft ihn ein Auftrag, mit einigen Dampfpflügen nach Assam in Ostindien zu fahren, auf der Durchreise aber in Ägypten die Dampfpflüge in Ordnung zu bringen. Die Ereignisse bringen es mit sich, daß er dort vier Jahre, bis Mai 1866, als Chefingenieur Halim Paschas bleibt[3]). Nach Leeds zurückgekehrt, erhält er den Auftrag, den Dampfpflug im Süden von Nordamerika einzuführen, während er den Norden für eine neue Methode der Schleppschiffahrt gewinnen will. Am 6. Mai 1868 schreibt Eyth den letzten Brief aus New York, mit dem er seine Lehrjahre abschloß (Gs. W. V, S. 312). Im Jahre 1868 ist Eyth bald in Belgien und Holland, bald in Paris und London mit Dampfpflügen und Seilschiffahrt beschäftigt. Aber auch Eyth konnte nicht zwei Herren zugleich dienen und sagte als Landratte der „Tauerei" Lebewohl. Anfang 1870 ist er in Trinidad, im Mai wieder in Leeds; da stockt mit dem Kriegsausbruch das Geschäft. 1871 geht Eyth nach Ägypten und Wien, wo er 1873 die Firma Fowler auf der Wiener Weltausstellung vertritt. Jedes Jahr brachte für Eyth, der sich zum wissenschaftlichen Generalstabschef der Firma emporgearbeitet hatte, neue Aufgaben: Reisen nach Rußland, Böhmen, Spanien, Italien, Panama, Algier, Ägypten und Rumänien. Mitte Juli 1882 verläßt er seine Stellung: „Ich habe mehr als zwanzig Jahre in fremdem Lande gedient und freue mich der Aussicht, meine Heimat und Freiheit wiederzugewinnen" (V, S. 660). Damit schließen die Wanderjahre.

Von Bonn aus schuf Eyth in unermüdlicher Arbeit für die deutsche Landwirtschaft, was sein Landsmann Friedrich List für die Industrie getan hat, die Gründung der Deutschen Landwirtschafts-Gesellschaft. Vierzehn Jahre stand er an der Spitze, war selbst auf den seit dem Jahre 1886 eingeführten Wanderausstellungen tätig. Da hatte er die Überzeugung gewonnen, daß er die D. L. G. sich selbst überlassen könne.

Von 1896 an lebte Eyth in Ulm a. d. Donau. Die Umarbeitung des „Wanderbuch eines Ingenieurs" in „Im Strom unserer Zeit", „Hinter Pflug und Schraubstock", „Der Kampf um die Cheopspyramide", „Der Schneider von Ulm", eine Reihe technischer und philosophischer Aufsätze, die in „Lebendige Kräfte" zusammengestellt erschienen sind, waren der reiche literarische Ertrag dieser Jahre. Seinen 70. Geburtstag konnte Eyth noch hochgefeiert von seinen Freunden und Bekannten erleben; aber schon am 27. August 1906 machte ein rascher Tod seinem arbeitsreichen Leben ein Ende.

---

[3]) Am Schluß seines vierten Jahres hatte Eyth von Damiette bis Assuan, auf Halims Besitzungen, 165 Dampfmaschinen im Gange, darunter 27 Dampfpflüge und über 70 Bewässerungsmaschinen.

2. Die philosophische Entwicklung des 19. Jahrhunderts.

„Das 19. Jahrhundert war weit davon entfernt, ein philosophisches zu sein[4])." Wollte man in Hegels Sprache reden, so müßte man sagen, daß der Weltgeist dieser Zeit, in der Wirklichkeit so sehr beschäftigt und nach außen gerissen, abgehalten ist, sich nach innen und auf sich selbst zu konzentrieren[5]). Die Aufklärung hatte der Philosophie die bestimmende Macht für alle Interessen wissenschaftlichen Erkennens, für die vernünftige Gestaltung des individuellen und gemeinsamen Lebens zugewiesen. Im Laufe des 19. Jahrhunderts verzichtet die Philosophie auf zentrale Selbständigkeit eigener Schöpfung und tritt ihre Mission an die besonderen Wissenschaften ab. Entscheidend war die Frage nach dem Maß von Bedeutung, das die naturwissenschaftliche Auffassung der Erscheinungen für die gesamte Welt- und Lebensansicht in Anspruch zu nehmen hatte. Der Einfluß dieser Sonderwissenschaft auf die Philosophie wurde im Anfang des 19. Jahrhunderts gehemmt, um sich nachher um so stärker bemerkbar zu machen. „Die Metaphysik des 17., die Aufklärung des 18. Jahrhunderts standen im großen und ganzen unter der Herrschaft des naturwissenschaftlichen Denkens[6])."

Der Ausbreitung dieser mechanischen Weltbetrachtung trat die deutsche Philosophie mit dem Grundgedanken der historischen Weltanschauung entgegen. Diese beiden Mächte ringen im 19. Jahrhundert bis auf unsere Zeit. Kennzeichnend für das Geistesleben des 19. Jahrhunderts ist die Erweiterung des Stoffgebietes durch die Einzeldisziplinen, vor allem der Geschichts- und Naturforschung, die eine Verfeinerung der Methoden und ein Herausarbeiten allgemeiner Prinzipien mit sich brachte. Wenig umfassende Systeme begegnen uns, und ihre Bedeutung liegt mehr in der Anpassung an die Bedürfnisse der Sonderwissenschaften. Die Durcharbeitung der Einzeldisziplinen, die Behandlung der Grenzgebiete ist das Wertvollste für die Philosophie, deren Stellung zu den Einzeldisziplinen nie so oft und so verschieden behandelt worden ist. Dies zeigt der Streit über Aufgabe, Methode und systematische Bedeutung der Psychologie und die Tatsache ihrer Loslösung von der Philosophie. Der Lebhaftigkeit auf peripheren Gebieten entsprach die lange Stagnation in der zentralen und prinzipiellen Ausbildung der Philosophie. Nach dem hochgespannten Idealismus der deutschen Philosophie trat eine Erschlaffung des philosophischen Triebes ein, die gegen die Mitte des Jahrhunderts zu völligem Tiefstand führte. Im allgemeinen galt der Idealismus, und namentlich die Dialektik, für überwunden; als wissenschaftlich sollte nur noch die mechanistische Erklärung aller körperlichen und seelischen Vorgänge gelten. Ein breiter Strom materialistischer Weltanschauung fließt durch das 19. Jahrhundert. Aus dieser materialistischen Hochflut heraus schlug für Schopenhauer die Stunde, auf die er 40 Jahre brennend gewartet hatte[7]). Groß war in den sechziger Jahren die Wirkung seines Buches „Die Welt als Wille und Vorstellung". Erst später entsprang aus dem gesteigerten Kulturleben und der Fülle der daraus entspringenden Lebensprobleme von neuem ein Bedürfnis nach einheitlicher Lebensanschauung, nach dem Wesen und Inhalt der Werte überhaupt. Damit kehrte man, da auch die beiden bedeutendsten Systeme der Zeit: Lotzes teleologischer Idealismus und Hartmanns „Philosophie des Unbewußten", nicht vollauf befriedigten, zu dem Kantschen Grundproblem der allgemeingültigen Werte zurück und somit zur Anerkennung und Erneuerung der großen Systeme der idealistischen Zeit. Die oberflächliche Metaphysik des Materialismus war in ihrer Unzulänglichkeit durchschaut und abgewiesen. Zugleich aber zeigt diese Rückkehr die Ohnmacht der schöpferisch gestaltenden Kraft der Philosophie der Zeit. Wir haben Philosophen mit ihren Systemen; aber es fehlt *die* Philosophie. Ausdruck dieser Zersplitterung der deutschen Philosophie in den letzten Jahr-

---

4) *Windelband*: „Lehrbuch der Geschichte der Philosophie", S. 524.

5) *Hegel*: Berliner Antrittsrede, W. VI, XXV.

6) *Windelband*, ebenda S. 525.

7) „Die Welt als Wille und Vorstellung" war 1818 geschrieben!

zehnten des 19. Jahrhunderts war der Dichterphilosoph Friedrich Nietzsche, der um die Wende des 19. und 20. Jahrhunderts die blendende, bald grell beleuchtende, bald verwirrende Erscheinung der deutschen Geisteswelt war.

3. Technik und Dichtung im 19. Jahrhundert.

Dem neuen Stoffgebiet gegenüber eine grundsätzliche Beschränkung für die künstlerische Gestaltung aufzustellen, darüber waren die führenden Geister hinaus. Die Begrenzung wurde in die künstlerische Gestaltungskraft des einzelnen gelegt, so Goethe zu Eckermann, 5. Juli 1827, I, 249: „Unsere deutschen Ästhetiker reden zwar viel von poetischen und unpoetischen Gegenständen, und sie mögen auch in gewisser Hinsicht nicht ganz unrecht haben, allein im Grunde bleibt kein realer Gegenstand unpoetisch, sobald der Dichter ihn gehörig zu gebrauchen weiß." Goethe empfindet aber doch den „stofflichen Widerstand", den die neue Materie einer künstlerischen Gestaltung entgegenstellt, was aus seinen Worten: „Sie mögen auch in gewisser Hinsicht nicht ganz unrecht haben" herausklingt. Heine empfindet ähnlich im ersten Kapitel des zweiten Buches der „romantischen Schule": „Nur ein großer Dichter vermag die Poesie seiner eigenen Zeit zu erkennen, die Poesie einer Vergangenheit offenbart sich uns leichter." Die Maschine, eben erst im Weltbild aufgetaucht, mußte ein ganz hervorragend unpoetischer Stoff sein.

I. Periode, bis 1880.

Die Technik wird als etwas Nebensächliches, ohne poetische Gestaltung dargestellt. Das 17. und 18. Jahrhundert standen mit einem gewissen Grauen den neuen „Feuermaschinen" gegenüber. „Bezeichnend ist auch, daß das 17. Jahrhundert schon eine richtigere Bezeichnung der neuen Kraftmaschine gefunden hatte als das neunzehnte . . . denn ihr treibendes Element ist ja nicht der Dampf, sondern das Feuer[8])." Aber es bleibt bei einer nur gelegentlichen Erwähnung des neuen Stoffgebietes.

Wohl haben die Großen des Klassizismus die Fortschritte der Technik mit Interesse verfolgt; eine dichterische Gestaltung dieser neuen Stoffwelt ist bei ihnen aber nirgends zu finden. „Die Scheidung zwischen Welt der Kunst und Realität war deutlich markiert und durch den Historismus der Stoffwahl und den Idealismus des Stils fast unüberbrückbar gemacht[9])." So hat sogar eine Erfindung wie die der Montgolfiere keine dichterische Gestaltung gefunden. Die Wandlung aber der geistigen Haltung der Zeit den Aufgaben der Gegenwart gegenüber zeigt sich in dem Übergang vom Winckelmannschen Ideal zu dem Pestalozzis, vom subjektiven Bildungsideal der harmonischen Ausbildung aller Fähigkeiten zum Ideal der Tat, des Dienstes am Ganzen einer größeren Gemeinschaft, ein Schritt, den Goethe von „Wilhelm Meisters Lehrjahren" zu den „Wanderjahren", von „Faust I. Teil" zu „Faust II. Teil" gemacht hat.

Die Frühromantik setzt diese Entwicklung mit dem Programm im „Athenäum" fort: „Romantische Poesie ist fortschreitende Universal-Poesie." Novalis' „Heinrich von Ofterdingen" war als Roman der Poesie der erste von sieben geplanten, von denen einer den Handel zum Gegenstand der Darstellung haben sollte[10]). Die Kunst war in einen neuen Anschauungskreis getreten, ehe die wirtschaftlich und sozial neu gestaltete Welt neue Forderungen an sie stellte. „Hätte die industrielle Entwicklung in Deutschland in dieser Zeit eingesetzt, wäre die soziale Frage in der neuen Form eher akut geworden, so wäre ihr vielleicht der Boden bereitet gewesen, in dem künstlerischen Stoffgebiet Platz zu finden[11])." Der Gegenschlag folgte. Seelenlos war der Spät-

[8]) M. Eyth: „Wort und Werkzeug", bei C. Weihe, S. 103.

[9]) F. Zimmermann, Dissertation, S. 136.

[10]) Novalis' Werke, hrsg. von E. Heilborn, Berlin 1901, Bd. I, 180.

[11]) H. W. Kistenmacher: „Maschine und Dichtung", S. 15. Dissertation 1913, München.

romantik alle Technik, die Maschine der Inbegriff alles Unpoetischen. Justinus Kerner spricht dies in seinem Gedicht „Im Grase" am deutlichsten aus:

„. . . Laß schau'n mich von dem Erdgetümmel
Zum Himmel, eh' es ist zu spät,
Eh' wie vom Erdball so vom Himmel
Die Poesie still trauernd geht."

Von Justinus Kerners „Dampfschnaubend Tier! seit du geboren, die Poesie des Reisens flieht . . ." bis zu Scheffels „Der letzte Postillon", der als Gespenst an den Wolken hin vor dem Dampf flieht, hören wir die Klagelieder der Romantiker über die Eisenbahn, die neue Welt des Fortschrittes.

Einen Übergang von der Romantik zum Realismus in der Stellung zu der Technik zeigt in der Lyrik: Lenau: „An den Frühling 1838". (Werke, hrsg. v. C. Schaeffer I, 252 f.):

„Lieber Lenz, ich frage dich:
Holt, wie er vertraut,
Hier der Mensch die Freiheit sich,
Die ersehnte Braut?
Doch du lächelst freudenvoll
Auf das Werk des Beils,
Daß ich lieber glauben soll
An die Bahn des Heils."

Im Roman: Immermanns Epigonen: 1. „In unsern Geschichten spielt gleichsam der ganze Kampf alter und neuer Zeit, welcher noch nicht geschlichtet ist[12])." Die erste völlige Bejahung des Fortschrittes bringt Anastasius Grün in „Poesie des Dampfes". Voll Optimismus sieht er schon die Zeit, da die Maschinen den Menschen von aller mechanischen Betätigung frei machen werden:

„. . . Ihr sollt nicht rasten,
Daß fürder Mensch nicht Menschen knechten möge,
Geh', Feuer du, und trage deine Lasten!
Leb', Eisen du, und wandle deine Wege . . ."

In seinem von wahrer Begeisterung durchglühten Pathos finden wir die ersten Ansätze einer poetischen Gestaltung der neuen Welt. Aus dem Bestreben heraus, die Welt der Maschine dichterisch zu fassen, bildet sich eine feste Terminologie poetischer Vergleiche, die bald der antiken, bald der biblischen Anschauung entnommen sind, ein Versuch, Stimmungsgehalt in das ungewohnte Neue hineinzutragen. Von Pückler-Muskaus „Schmiede des Vulkans" — auch Kopisch hat die antiken Bilder — bis zu Fontanes „Junker Dampf" hören wir das „Stöhnen gefesselter Zyklopen"; in Immermanns „Münchhausen" verfällt der Held dem „Teufel der Industrie". Vor allem wirkte die Eisenbahn auf poetisch empfängliche Gemüter. Durch Beseelung suchte man ihr dichterisch gerecht zu werden. „Das eiserne Haustier der Menschheit" nennt France Anne Kembler die Lokomotive, Chamisso „Dampfroß", andere „Eisen- oder Stahlroß", „Dampfrappe". Anastasius Grün fühlt sich an den Elefanten erinnert, den tierischen „Koloß", das „Ungetüm", Gottfried Keller an den „Feuerdrachen" in der Antwort „An Justinus Kerner", Beck an die „Eisenschlange".

Die Dampfschiffe werden von Grabbe 1829 mit „schwimmenden Vulkanen" verglichen, bei andern mit „schwarzen Schwänen", die Rauchfahne als Helmbusch eines Ritters gedacht und geschildert, oder bei Lenau: „Der Dampf durchbrauste den Schlot, wie ein zorniger Neger die Bande wildschnaubend zu sprengen droht."

Diese Anfänge der Mythologie wurden aber nicht weiter ausgebaut, man ging später in den achtziger Jahren zur bildfreien konkreten Darstellung der neuen Stoff-

[12]) Werke, hrsg. von Harry Maync, IV, S. 265.

welt über. Ich werde unten zu zeigen haben, daß Eyth in seinen ersten technischen Gedichten diese gegebene Terminologie gebraucht hat, um später ebenfalls zur konkreten Darstellung überzugehen.

Die Dichtung des „Jungen Deutschland" ist politisch, die Eisenbahn wird zum Symbol der Freiheit, so bei Herwegh. Nach den Weberunruhen 1844 wird die Dichtung sozial. Freiligrath ist der einzige, der einen hoffnungsfreudigen Ton anschlägt und in „Ein Dämpfer kam von Biebrich her" zum erstenmal von wirtschaftlicher und politischer Macht der Massen spricht. Alle Romane dieser Zeit lehnen die Industrie ab, so: Willkomms „Eisen, Gold und Geist", Prutz' „Engelchen" und andere. Die fünfziger Jahre bedeuten in der Geschichtsschreibung (Mommsen) und Philosophie (Feuerbach) das Erwachen des Wirklichkeitssinnes, in der Dichtung das Aufkeimen des „poetischen Realismus" (Otto Ludwig), der der wirklichkeitsfernen Neuromantik gegenüberstand — zwei Strömungen, die sich bis zu unserer Gegenwart zu stärkster Gegensätzlichkeit ausgebildet haben. Doch sehen wir bei Geibel, dem Führer der Münchner Schule, noch Versuche, der neuen Zeit gerecht zu werden, in „Mythos vom Dampf", „Tempora mutantur", 1860, in Greifs „Die Spinnerei", in H. Linggs „Römerstraße", während die Neuromantik später das neue Stoffgebiet von vornherein ablehnt, ein analoger Vorgang wie bei der Früh- und Spätromantik.

II. Periode, von 1880 an.

Die Technik wird als ein poetischer Gegenstand an sich dichterisch gestaltet und erfaßt.

Den Mythos der Industrie und der Eisenbahn hat der Naturalismus mit Zolas „Germinal" und „La Bête humaine" gebracht. In Deutschland tritt der erste poetisch begabte Techniker auf den Plan: Max Maria von Weber. Völlige Beherrschung des technischen Stoffgebietes, starke poetische Begabung mit dem Geiste des Optimismus beseelt, machen ihn zum ersten Schriftsteller der Technik. Von seinen Novellen seien erwähnt: „Kurierfahrt von London nach Paris" (Welt der Arbeit, S. 1–15), „Sturm auf Schienen" (S. 199 f.), „Winternacht auf der Lokomotive", die erste deutsche technische Novelle, und „Dampf und Schnee" S. 180 f.). Die „technische Novelle" ist bei Weber noch keine rein poetische Gattung, sie enthält noch zu viel fachmännisch Belehrendes. Der von Paul Heyse geforderte „Falke", das „Novum" ist nicht scharf herausgearbeitet. Die technische Novelle ist bei Weber noch Vorläuferin der naturalistischen Stimmungsskizze.

Hier reiht sich in Gedankengehalt und Form Max Eyth literarhistorisch ein. Wir werden unten zu zeigen haben, wie Eyth die technische Novelle zu einer gewissen künstlerischen Vollendung führt, wie er den Realismus überwindet, zunächst in der Lyrik, technisch nicht mehr von außen nach innen den Menschen bestimmend gestaltet, sondern wie die Technik von innen, von der Idee her bestimmt wird, so in seinem Erfinderroman „Der Schneider von Ulm", der, wie Siegfrieds „Um der Heimat willen" (1897), Heers „An heiligen Wassern" (1898), W. Fischers „Freude am Licht" (1902), den Ingenieur und Erfinder als neuen Typus des Helden bringt, als einen „Dichter in Taten" (Eyth, Gs. W. II, 798).

II. Abschnitt.

Das Werk Eyths.

1. Lehrjahre.

Land und Leute.

Schönheitssinn und tiefes Naturempfinden pflanzt das schöne Schwabenland jedem Schwaben ins Herz. Eduard Mörike hat die Umgebung von Eyths Geburtsstätte im „Stuttgarter Hutzelmännlein" geschildert[13]: „Allhie beschaute sich der Seppe noch einmal die ausgestreckte blaue Alb, den Breitenstein, den Teckberg mit der großen Burg der Herzöge, so einer Stadt beinahe gleichkam, und Hohenneuffen, dessen Fenster er von weitem hell blinken sah. Er hielt dafür, in allen deutschen Landen möge wohl Herrlicheres nicht viel zu finden sein, als dies Gebirg zur Sommerszeit und diese weitgesegnete Gegend." Im schwäbischen Unterland verbrachte Eyth seine Jugend, wo die Geburtsstätten Schillers, Mörikes, Kerners grüßen, Bergkuppe an Bergkuppe die Täler entlang sich reiht, die bald zu idyllisch versteckten Winkeln zum Träumen und Sichversenken in die Natur einladen, bald den Blick in die Ferne, in die weite Welt hinauslenken. Hier liegt das anmutige Schöntal (V, 6), in dem Eyth aufgewachsen, hier liegt die alte Reichsstadt Heilbronn, in der Eyth seine Ferien beim Großvater zubrachte (V, 6; VI, 441 f.). Auf Schritt und Tritt grüßen historische Stätten: der Wartturm der von Berlichingen auf dem Storchenberg (IV, 275), die Götzenburg bei Jagsthausen, der Götzenturm in Heilbronn. Der dunkle Schwarzwald, die Schwäbische Alb mit ihren Burgen und Bergen, Ulm und Blaubeuren bilden den landschaftlichen Hintergrund der Erzählung „Schlehen" (IV, 42 f.) und des „Schneiders von Ulm" (II, 271). Ein Land, das so auf Schritt und Tritt die Spuren einer großen Geschichte aufweist, lenkt den Blick seiner tiefer veranlagten Bewohner immer zuerst zu seiner Vergangenheit zurück, um dann mit neuer Kraft den Blick den Aufgaben der Gegenwart und Zukunft zuzuwenden.

„Es sind plumpe, nachdenkliche Leute, die Schwaben, und brüten monatelang über einen Gedanken, ohne ein Wort zu sagen. Dabei kommt manchmal etwas heraus, das die Welt in Erstaunen setzt, z. B. das Gesetz von der Erhaltung der Kraft" (Eyth, Gs. W. II, 464). Eine eigenartige Zwiespältigkeit liegt im schwäbischen Volkscharakter. Tiefes Versenken in die Natur, bald ruhend: ein Sicheinsfühlen mit der Natur, wie bei Mörike und Hölderlin, bald beherrschend und erforschend, wie bei Kepler, R. Mayer, Graf Zeppelin; tiefer Ernst, oft bis zur Schwermütigkeit gesteigert, Schwerfälligkeit und Verschlossenheit auf der einen Seite, übersprudelnde Lebensfreudigkeit, Geselligkeitstrieb, Humor und Drang, sein Leben selbst zu meistern, auf der andern Seite. Dieser Gegensatz tritt am deutlichsten hervor, vergleicht man die schwäbischen Dichter, die in ihrer engeren Heimat geblieben sind, wie Mörike und Uhland, mit denen, die jenseits ihrer Heimatgrenzen gelebt haben, etwa Schiller. Um diesen Gegensatz in der eigenen Brust zu überbrücken, greifen die schwäbischen Dichter zum Humor, ausgenommen Hölderlin, der in sich geschlossen über den Gegensätzen stand. Wir werden im III. Abschnitt der Arbeit zu zeigen haben, wie Eyth zu seinem schwäbischen Erbe von Phantasie, tiefem Naturempfinden, Individualismus und träumerischem Versenken in das Reich der Gedanken sich mehr organisatorisches Talent, sozialen Formsinn, mehr Aktivität und reale Betriebsamkeit dazu erworben hat.

Abstammung und Elternhaus.

Nach den Familienforschungen von Stiftsprediger Ludwig Eyth, dessen Freundlichkeit ich die folgenden Ausführungen verdanke, treten die Eyths mit der Gründung Freudenstadts 1599 in Württemberg auf, aus dem Österreichischen eingewandert

[13]) Werke, hrsg. von Harry Mayne, III, S. 182.

(VI, 468)[14]. Drei Generationen hindurch waren sie noch Bergleute („Knappen") und gingen dann zum Küblerberuf über. Neben diesem technischen Einschlag tritt in Antony Eyth, 1700—1764, die philologische Richtung auf. Er ist im Nebenberuf Schulmeister. Sein Sohn hat sich im Pfleghof in Tübingen niedergelassen, ein „ehrsamer Küfermeister und Stadtrat", wie ihn Eyth (VI, 468) nennt. Dessen Sohn hat sich als Stiftsdiener („Adjunkt") nebenher so viel Latein und Griechisch erworben, daß er unter den ersten das Landexamen bestand, die Stiftslaufbahn durchlief und „60 Jahre lang Professor in Heilbronn a. N." war (VI, 468). Interessant ist eine Nebenlinie, die bei Antony Eyth abzweigt: Gottfried Gustav Eyth in Schildach im Schwarzwald war Buchbinder und Dichter in alemannischer Mundart, seine Söhne sind heute noch in Karlsruhe und Neustadt als Professor für Zeichnen tätig. So zeigt der Stammbaum von Eyth schon einen Einschlag ins Technische und Philologische, zum Dichten und Zeichnen. Eyths Vater, Eduard Eyth, 1809 in Heilbronn a. N. geboren, war eine tiefreligiöse Natur, bei den Griechen und Römern mehr zu Hause als in seiner Zeit. Sind doch seine letzten Gedichte „Hieralypos" (= Heitertrüb) in griechischer Sprache Uhland gewidmet. Er war mit Justinus Kerner und Albert Knapp befreundet. In unermüdlicher Gelehrtenarbeit hat er Teile der Ilias und Odyssee, des Sophokles und Hesiod, des Plutarch und Plato übersetzt. Neben verschiedenen pädagogischen Aufsätzen schrieb er eine „Weltgeschichte vom christlichen Standpunkt". Von seinen eigenen Gedichten seien erwähnt: „Harfenklänge aus dem Alten Bunde", „Bilder in Rahmen" und ein Epos „Davids Jugend". Neben all dieser Tätigkeit war er ein eifriger und geschätzter Klavierspieler.

Die Mutter, Julie Eyth, eine geborene von Capoll, war eine feinsinnige, künstlerische Natur, von übersprudelnder Lebhaftigkeit. Ihr frommes Sinnen hat sie in den „Bildern ohne Rahmen" 1852 zum Ausdruck gebracht. Sie war poetisch weit stärker begabt als ihr Mann[15]. Von ihr wird Max Eyth die dichterische, vom Vater die musikalische Anlage überkommen haben, die bei dem jüngeren Bruder Eduard, einem vorzüglichen Violinspieler, noch stärker zum Ausdruck kam.

Die Tatsache, daß aus einer Gelehrtenfamilie beide Söhne Ingenieure wurden, hat alle Biographen Eyths beschäftigt; sie erklärt sich als eine „latente Anlage" nach dem Stammbaum, die plötzlich wieder zum Durchbruch kam. „Der Strom der Lebenskräfte erträgt es nicht, immer nur in der einen, einmal ausgegrabenen Flutrinne zu laufen. Die hinter jeder Einseitigkeit liegende göttliche Totalität des Lebens strömt über und sucht sich neue Lebensbahnen[16]." „Immer wieder wird die Jugend mit der Totalität der Menschenkräfte geboren, die voll Sehnsucht nach Wirken und Genießen ist. Wo diese Totalität über die vorgefundenen Formen überschießt, dahin legt sich der Lebensdrang mit besonderer Intensität. Deshalb werden Söhne von Pastoren Offiziere und Söhne von Offizieren Pastoren . . .[17]." Ich glaube, damit ist die Tatsache in Eyths Leben genügend erklärt, ohne mit Spekulationen über Zusammenhänge von Religion und Technik zu operieren, wie Biedenkapp in seiner Eyth-Biographie, S. 7 f. So sehen wir die Wurzeln der überraschend vielseitigen Anlage von Max Eyth, Ingenieur und Dichter, musikalisches und zeichnerisches Talent, im Elternpaar schon vorhanden.

Unter der Leitung des Vaters, dessen „Lieblings- und Berufsstudium Griechisch und Geschichte" (V, 6) war, in den Ferien beim Großvater in Heilbronn, „seine

[14]) Die Einwanderung von Schweden ins Salzburgische „nach dunklen Familiensagen" spricht gegen die Tatsache, daß Schweden seine Bergleute im Mittelalter aus Deutschland holte, nicht umgekehrt.

[15]) „Die Bilder ohne Rahmen" wurden 1852 ins Schwedische und Dänische übersetzt. Ich besitze verschiedene unveröffentlichte Gedichte von Julie Eyth handschriftlich, die an poetischem Wert und Empfinden weit über denen ihres Mannes stehen.

[16]) E. Spranger: „Lebensformen", S. 345.

[17]) E. Spranger: „Psychologie des Jugendalters", Leipzig 1924, S. 153.



Heilbronn/Steinbrüche

Spezialität war Lateinisch und Hebräisch" (V, 6), war Eyth in der Welt der Antike und der Bibel aufgewachsen. Eyth muß sich früh mit der deutschen Literatur beschäftigt haben; die vielen Zitate aus Goethes, Schillers, Uhlands, Hauffs, Lenaus, Eichendorffs und Rückerts Dichtungen, die mit Zitaten aus der Bibel und antiken Schriftstellern in seinen Briefen wechseln, sind ein deutlicher Beweis dafür; denn nachher ließ ihm sein praktischer Beruf nicht allzu viel Zeit mehr zum Lesen. Kann es uns wundern, daß Eyth früh das Dichten versuchte? „. . . In der alten Klosterzeit hatte ich im Träumen eine ganz besondere Fertigkeit erlangt und öfter versucht, die etwas dunstigen Luftgebilde in Reimen festzunageln" (I, 13).

Die romantische Lyrik von Eyth.

Die ersten Versuche, die handschriftlich im Schillermuseum zu Marbach a. N. liegen, interessieren uns nur der Stoffwahl wegen: „Der Frühling", 1847, „Deutschlands Grablied", Februar 1850, „Alexander und Clitus", März 1850, „Der Zigeuner", Februar 1853, nebst vier Gedichten nach Horaz, die seinem Vater gewidmet sind. Mit dem Jahre 1853 beginnen die Gedichte, die mir selbst handschriftlich zur Verfügung stehen. Ich gebe hier einige Proben von den unveröffentlichten:

Altes Sprichwort:

Mein Vater ist ein Dichter im Schwabenland,
Kuckuck!
Meine Mutter macht Verse — 's ist weltbekannt [18]) —
Kuckuck!
Und wie die Alten sungen, so zwitschern auch die Jungen.
Kuckuck! Kuckuck! Kuckuck!

Am Neckar:

Wie es blinkt im Sonnenlicht!
Wie es blitzt zu meinen Füßen!
Lust'ge Wellen, könnt ihr nicht
Meines Klosters Stille grüßen?

Doch ihr würdet solchen Gruß
Nicht behalten, munt're Wellen —
Würdest ihn, du loser Fluß,
Wohl am nächsten Stein zerschellen! . . .

Fliehe:

Flieh' in die Waldeseinsamkeit,
Wo jeder böse Laut verklungen!
O flieh' in die Vergangenheit
Und spiele mit Erinnerungen!

Flieh', fliehe in die dunkle Nacht,
Der Sterne frommes Heer zu zählen,
Was dir das Leben bitter macht,
Sind doch die Menschen, die dich quälen.

Finis Germaniae:

1. Auf Staufen steht ein Mäuerlein,
Allein noch von vergang'nem Glanz,
Wo sich einst reihte Stein an Stein
Zum Zinnenkranz.

---

[18]) „Die Bilder ohne Rahmen" von Eyths Mutter wurden ins Dänische und Schwedische übersetzt.

2. Dort weilt' ich einst in tiefer Nacht
Und sah den Mond darüber steh'n,
So kalt, als hätt' er einst'ge Pracht
Niemals geseh'n.

3. Dort weilt' ich, sah ins Feld hinaus,
Da ward mir bange, schwer und bang'.
„Vergessen ist das stolze Haus
Schon lange, lang'!"

4. „O Staufen, wo ist nun dein Glück,
Und wo ist deine Ehre hin?
O Staufen, kehrt er nie zurück,
Dein Konradin?"

5. Und ringsum still; kein Echo mehr
Gab Antwort. Alles war verhallt,
Der Nachtwind fuhr um den Gipfel her
So kahl — so kalt!

6. Und immer trüber war es mir:
„So ist's denn aus und ewig aus;
Kein Mensch schenkt eine Träne dir,
Zerbroch'nes Haus!"

7. Nahm einen Stein, und wie zum Spiel
Stellt' ich ihn auf das Mäuerlein:
„Ach, wirst du nie ersteh'n?" — Da fiel
Es vollends ein.

Der Stoffkreis dieser Anfangslyrik ist „die Luft, in der ich aufwuchs" (V, 6). Sie zeigt uns eine sinnige, schwärmerische Natur, die alles um sich her beseelt, den Neckar als Boten seiner Grüße anspricht, in dem Mauerrest auf Hohenstaufen ein Symbol des zerfallenen Reiches sieht, eine Natur, die weg von den Menschen in „Waldeseinsamkeit" und Vergangenheit flieht. Diese romantische Ader hat Eyth nie ganz verloren[19]); wichtig ist, daß sie der Ausgangspunkt seiner dichterischen Entwicklung ist. Formal zeigen diese frühen Gedichte eine auffallende Sauberkeit, einen gleichmäßigen Wechsel von Senkung und Hebung, der aber je nach dem Stimmungsgehalt verschieden gebraucht wird, z. B. die Unterfüllung der letzten Zeile in den Strophen des Gedichtes „Finis Germaniae". Eyth versucht vom Erlebnis her die Form zu bestimmen. Ohne eine Einheit von Form und Erleben zu erreichen, bleibt dieser Versuch doch bemerkenswert, da er erst wieder auf dem Höhepunkt seiner technischen Lyrik zu dieser Gestaltungsweise gelangt. Im Stil erinnern diese Gedichte an Justinus Kerners Anfangslyrik. Auch später versteht Eyth in seiner romantischen Lyrik nur im Tone anderer zu singen, ohne eigenen Stil zu finden; so erinnert „Im Königspark" (IV, 607) an Heine, „Von Hidigeigeis Onkel"[20]) (IV, 615) an Scheffel.

Die technische Lyrik der Lehrjahre.

„Wie alles anders kam", heraus aus der stillen, romantischen Welt Schöntals, aus den Studien der Alten und vergangener Geschichte, erzählt uns Eyth (V, 7), „gehört zu den Geheimnissen von Natur und Leben, die noch kein Forscher zu ergründen mochte." Auf den Neunjährigen macht das eindringliche „Tapp-tapp" eines Dampf-

[19]) 19. Juni 1870, V, 346, schreibt Eyth: „Das „Schling' nochmals deine Bogen um mich, du grünes Zelt" findet trotz Dampf und Eisen in mir einen wehmütigen Widerhall, so oft es, wenn auch aus weiter Ferne, mein Ohr trifft."

[20]) Als Widmungsgedicht mit dem Trompeter von Säkkingen meiner Mutter zu Weihnachten 1891 gewidmet: „Aus Hidigeigeis ungedrucktem Nachlaß".

Schilflieder
aus Italien 1875.

1.

Im fremden Lande lieg' ich krank,
(Zum Kuckuk Po u. Tiber!)
In allen Kleidern den Sumpfgestank,
In allen Gliedern das Fieber.

Die dirigirten mich nach Turin
Zum trefflichen Hotel Feder,
Und sagten mir: gut sei's immerhin
Daß meine Natur von Leder!

Ich hab' mit Erfolg in der Sümpfe Revier
Gepflügt u. Gräben gezogen;
Die Kröten u. Frösche hab' ich um ihr
Historisches Recht betrogen;

Mit Schweiß u. Blut u. Dampfeskraft
Schuf ich Felder im sumpfigsten Thale;
Jetzt heißt es: es sei doch zweifelhaft
Ob sich die Geschichte bezahle?

Doch sicher ist: ich liege krank,
Vom Fieber gründlich gewürgt.
Und sicher ist das Teufels Dank,
So oft man sich begeistert

2.

Was willst du? Wo öde Dürrbrandung braust, —
Läßt nicht mit friedlichen Waffen
Der alte Göthe den blinden Faust
Auch kämpfen u. graben u. schaffen?

Alle Lebensweisheit u. alles Genie
Wußt' er nicht weiter zu bringen,
Als im Wasser zu stehen bis an das Knie
Und zu graben, zu schaffen, zu ringen.

So läßt er ihn graben in grauem Haar,
bis er sich zu Tode gegraben;
Und das war der Menschheit weisestes Haar.
Willst du es besser haben?

---

hammers solchen Eindruck, daß er am andern Tag beim Übersetzen von Cornelius Nepos „vernagelter" war als je. Vierzehn Tage später versteckt er seinen Cornelius Nepos unter einem Stein im Wald, und statt Vokabeln zu lernen, rennt er zu seinem „Freund" und lauscht von des Tales Höhen dem eintönigen, aber bezaubernden „Tapp-tapp". „Ob ich auf der Bergkante über dem Kochertal oder erst im weiteren Verlauf jenes Nachmittags Ingenieur wurde, weiß ich nicht genau. Aber an jenem Tage geschah es" (V, 12). Der technische Sinn ist geweckt, kleine Eisenhämmer werden gebaut und an heimlichen Bächlein aufgestellt. „Eine gütige Vorsehung muß es gewollt haben, daß einer der Unterlehrer der Anstalt Mathematiker war . . . Diesem Mann verdanke ich mehr als das stille Glück meiner reiferen Knabenjahre" (V, 12 f.). In den Ferien wurden in Heilbronn täglich die Schleifmühlen besichtigt, „denn obgleich mein Großvater viel lieber griechische und hebräische Bücher lesen mochte, als Schleifmühlen ansehen, gefielen die mir doch viel besser, und ich hoffte einmal ein Schleifmüller zu werden" (VI, 445). Zur Entstehung dieser Gedichte erzählt Eyth, als er vom Schlosserlehrlingselend spricht (IV, 7): „Auch ich hatte meine Art, mich zu trösten, entdeckt. Ich machte Gedichte. Das taktmäßige Meißeln trug viel dazu bei. Es gab den Sachen ihren einfachen natürlichen Rhythmus, so daß Dichten und Meißeln fast eine traute Gewohnheit wurden. Damals entstanden die „Lieder am Schraubstock" . . . das heißt, um die Wahrheit zu gestehen, ungefähr dreimal so viel; denn auf sieben Zähne" (die Eyth an einem Schwungrad abfeilen mußte) „kam durchschnittlich ein Gedicht. Aber sie waren wie die Zähne nicht alle gleichwertig. Wenn ich Peters[21]) das neueste mitteilte und er es mit dem höchsten Lobspruch bedachte, den ich ihm abringen konnte: „Nicht übel, Eyth, nicht übel!", so wurde es für künftige Geschlechter aufbewahrt. Die übrigen blieben in den Feil- und Meißelspänen in der Fabrik zurück." An einem Tage wurden beide, der Dichter und Philosoph, zu ihrem eigenen Erstaunen entlassen. In der neuen Arbeitsstätte nahm sich Eyth vor: „künftig während der Arbeitszeit nur im äußersten Notfall zu dichten" (IV, 8). „Sobald es mir wieder etwas besser ging, hub ich an, meinen Schraubstock zu besingen und den Fabrikschornstein in Verse zu bringen. Es schadete niemand, sogar mir selbst nur einmal" (I, 13). Sein Vater hatte einem Bewerbungsschreiben die Abschrift von sechs der besten „Lieder am Schraubstock" beigefügt, im Glauben, „die in den kurzen Gedichten hervortretende ideale Auffassung des praktischen Lebens" werde dem Gesuch nützlich sein. Beides flog in den Papierkorb: „Glaubt der Mann, wir machen Gedichte in Immendingen? Muß eine intelligente Familie sein, das!" (I, 15.)

Stammen diese Stellen auch alle aus Eyths späterer Zeit – Vorwort zu „Feierstunden" ist 1904 geschrieben –, so zeigen sie doch, daß das Dichten für Eyth eine notwendige Betätigung gegenüber der einseitigen technischen Arbeit war. Im Schillermuseum liegt aus jener Zeit, ohne genaue Datierung, ein Brief Eyths an Sophie Beneder. Ich entnehme ihm folgende Stellen: „. . . Die paar Verse, welche sich in Ihr Album[22]) eingedrängt haben, sind meine ersten, am Schraubstock entstanden. Beurteilen Sie dieselben nicht so streng, bitte! Sie haben eine harte Entstehungszeit gehabt und können nichts dafür, wenn man's ihnen ein wenig anmerken sollte . . . Es liegt doch ein eigentümlicher Segen auf der rauhen Arbeit der Hand und des Körpers . . ."

Lieder am Schraubstock.

Nicht ganz leicht war für den jungen Romantiker Eyth der Übergang zur neuen Welt. Mitten in der Welt der Arbeit grüßt ihn zum Fenster herein die alte, ihm so traute Welt, der murmelnde Bach, „die Winde im Blütenhag": „'s ist, als müßte der Sonnenschein Dunkel und Bande zersprengen" (IV, 599); aber plötzlich erwacht

[21]) Eyths Leidensgenosse in der Fabrik, eine grüblerische, philosophische Natur.

[22]) das bis heute nicht wiedergefunden ist, wie Frau Beneder in einer Nachschrift selbst bemerkt.

er aus seinen Träumen, die Hämmer um ihn ertönen, und seine Feile hört er in müder Qual über das Eisen stöhnen (IV, 599). In „Neue Tannen" (IV, 598 f.) klagt Eyth, daß die stolzen, grünen Tannen mit allen seinen Kinderfreuden Kamine geworden sind. Die körperlich ermüdende Arbeit schildert Eyth in „Abends" (IV, 599), ja er sieht bereits die seelisch tötende Wirkung der mechanischen Arbeit in den beiden, in der Ausgabe nicht veröffentlichten Mittelstrophen des Gedichtes „Rauch" (IV, 600), die nach der ersten Strophe lauten:

„ . . . 's muß ein Kartoffelfeuer sein,
Ich kenne den weißen Duft; ich sah ihn
Wohl oft! — So mag's gewesen sein,
Als Abel opferte und Kain.

O Kinderzeit, wie selten doch
Ist's lustige Feuerlein geworden!
Schwarz qualmt es jetzt. Denn heute noch
Darf Kain seinen Bruder morden . . ."

Eyth deutet hier mit Anspielung auf die Biblische Geschichte an, was Lenau in seinem Gedicht „Am Rhein" ausdrückt:

„ . . . Noch lange nicht hat, ihr Gesellen,
Das Eisen den rechten Guß,
Wenn sich die Liebe bestellen
Noch hinter die Gräber muß . . ."

In dem stimmungsvollen Gedicht „Nachts" (IV, 601) streift Eyth die soziale Frage. Die Bauern, die an den Fabriken vorübergehen, wo früher ihre Wiesen lagen, sehen in dem Treiben darin „des Satans Nachtgedanken". Hier zeigt sich der Gegensatz Industrie und Land, und noch ist die Grundstimmung bei Eyth gegen die Industrie und Technik. Doch auch den positiven Seiten der neuen Welt kann sich Eyth nicht verschließen. Es kommt auf den Menschen an, wie er diese Eindrücke der neuen Maschinenwelt zu meistern weiß, und Eyth war eine zu lebensbejahende Natur, um dieser neuen Welt gegenüber in dauernder Ablehnung zu verharren. Die Arbeit an der Maschine stählt Kraft und Trotz, so in „Meißelnd" (IV, 598), und voll Stolz bekennt er: „Ich geb' sie keinem König, die Hand so schwielenvoll." Im letzten Gedicht: „Der alte Schmied", bekennt er: „Die Schwielen spür' ich längst nicht mehr, die mich so bedenklich machten. . . . Und lächelnd denk' ich der alten Zeit, da meine Tränen noch flossen" (IV, 603).

Wie gestaltet Eyth die neue Stoffwelt?

1. Durch das Versmaß: Der fallende Viertakter in „Abends" mit dem regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung, der dadurch etwas Eintöniges, Einschläferndes hat, drückt die ermüdende Wirkung in der technischen Arbeit aus. In „Feilend" (IV, 599) bestimmt der Arbeitsgang Versmaß und Satzrhythmus, siehe letzte Strophe:

„Hör' meine Feile in müder Qual
Über das Eisen stöhnen."

Zeitdauer der betonten Silbe Druck und Vorschieben der Feile, Zeitdauer der zweisilbigen Senkung Rückziehen der Feile. Im dritten Versfuß haben wir nur noch einsilbige Senkung auf „müder"; dadurch wird das Nachlassen und Ermüden der angespannten Kraft bei mechanischer Arbeit angedeutet. Demgegenüber schildert der haupttonig endende, halboffene Sprechtakt „in müder Qual" das Ankämpfen des Willens gegen diese Mechanisierung. Daktylen und Anapäste sind Hammermetren:

„Hör' ich die Hämmer ertönen" (IV, 599). Ebenso drückt der steigende Viertakter in „Meißelnd" (IV, 598) mit dem regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung den Hammerschlag wie die männliche Kraft aus. In „Damals und jetzt" (IV, 601) wird das Vorwärtsdrängen in der Arbeit „für sie" durch den haupttonig endenden, geschlossenen Sprechtakt des steigenden Viertakters „für sie" gesteigert, zugleich liegt der Hauptinhalt in den Reimworten, ein Schritt formaler Entwicklung: „Gedämmert — erhämmert, nie — für sie", ebenso in „Schwielen" (IV, 602): „. . . vernietet — geschmiedet, geklopft . . . getropft, überflutet . . . geblutet".

2. In poetischen Vergleichen: Eyth benutzt die in den vierziger Jahren entstandene feste Terminologie (s. oben Seite 16). Wir hören von „des Zyklope Dichterdrang" im „Vorwort" (IV, 598), vom „Drachenschiff, dem stahlgerippten" in „Mein Leben" (IV, 621)[23].

Originell ist die Personifizierung der Fabrikstätte in „Nachts", die sich bis zur Allegorie steigert: Der „rote Qualm" . . . das ist des Teufels Hahnenfeder; „Das schwarze Dach sein Hut . . . das ganze Haus sein grauser Schädel, und die Gestalten nackt und wild, des Satans Nachtgedanken[24])" (IV, 601). Eyth steigert dadurch geschickt die Stimmung des Unheimlichen.

Fassen wir zusammen: In den Formen der lyrischen Dichtung der schwäbischen Romantiker und der Neuromantik wird bei Eyth die neue Stoff- und Stimmungswelt zu gestalten versucht durch den Gegensatz von romantischer und technischer Welt in „Feilend" und „Neue Tannen", durch Wiedergabe des Arbeitsvorganges in Versmaß und Satzrhythmus, durch Beseelung und Allegorie über die gegebene Terminologie poetischer Vergleiche hinaus, in den von Eyth bevorzugten Versmaßen des steigenden und fallenden Viertakters.

Die übrigen literarischen Arbeiten der Lehrjahre.

Eyth berichtet im Vorwort der „Feierstunden" (IV, 9): „So entstanden die Skizzen und Geschichtchen, die dieser Band zusammenfaßt: bald im Rauch eines Fabrikviertels, bald im herbstlichen Nebel eines halbgepflügten Feldes, bald in der Einsamkeit einer Millionenstadt, bald am schweigenden, dämonenbelebten Rand einer Wüste."

„Mönch und Landsknecht" ist Eyths erste größere Prosaerzählung, die er 1854 mit 18 Jahren niederschrieb, wie er sich selbst meiner Mutter gegenüber äußerte. Die landschaftliche Umgebung Schöntals mit den historischen Stätten des Klosters und der Götzenburg bei Jagsthausen und das frühe Interesse für Geschichte werden Eyth die Anregung gegeben haben. Dieser erste Versuch in Prosa hat im Rahmen von Eyths Entwicklung eine größere Bedeutung als alle die folgenden Erzählungen.

Inhalt: Die Erzählung stellt die Lebensgeschichte zweier Brüder, Bernhards des Mönches und Rudolfs des Landsknechtes, dar, die mit ihrem Vater Puschka als Hussiten vertrieben, in Schöntal vom Abt Simon gezwungen werden, ihrem Glauben abzuschwören. Bernhard wird im Kloster erzogen. Puschka, der mit Rudolf weiterzieht, gerät in die Gefangenschaft Götz von Berlichingens (IV, 181) und stirbt, nachdem er Bernhard als seinen Sohn erkannt hatte, der ihm als Mönch die Sterbesakramente gebracht hatte, auf der Götzenburg. Rudolf entkommt Sickingens Haft (IV, 193), tritt in Götzens Dienste, findet seinen Vater schon gestorben, die Heilige Bibel von einem Mönch des Klosters Schöntal entwendet. Mit den Bauern erstürmt Rudolf das Kloster, und während er nach der Bibel sucht, wird Bernhard, der durch die Ränke des Mönches Robert unschuldig verurteilt und lebendig eingemauert worden war, von

[23]) Dies ist das einzige Gedicht Eyths, das sich genau datieren läßt: 31. Januar 1863 (siehe Tagebuch Eyths).

[24]) Robert Prutz: „Engelchen", I, 387: Die Arbeiter betrachten die Fabrikgebäude als die „Werkstätten des Teufels", die „Dampf und Funken gegen den reinen Nachthimmel speien . . .".

zwei Landsknechten befreit. Die Brüder erkennen sich, ziehen sich aus den Kriegswirren in den Odenwald zurück, wo sie ihr Leben als Wundertäter beschließen.

Folgende Gesichtspunkte hat Eyth später in seinen Darstellungen immer wieder gebraucht, die hier zum erstenmal als für sein Schaffen bezeichnend auftreten.

1. Die Gegensätzlichkeit der Gruppierung: Geistlichkeit und Weltlichkeit, Mönch und Landsknecht.

2. Herausarbeiten der Charaktere durch Gegenüberstellung des entgegengesetzten Charakters und der Versuch einer typischen Darstellung der Gestalten, was Eyth erst im „Kampf um die Cheopspyramide" gelingt. Bernhard, dem Vertreter der freier denkenden Geistlichkeit, steht Elias, der Vertreter strenger Klosterzucht, gegenüber. Zu diesen beiden Lichtgestalten tritt der fanatische, kein Mittel scheuende Mönch Robert in wirksamen Gegensatz. In der Gruppe, die die Weltlichkeit vertritt, stellt Rudolf die ideale Vereinigung von Ritter und Landsknecht dar, der für die neuen sozialen Ideen der Bauern kämpft, aber stets der Ritter ohne Tadel bleibt. Ihm gegenüber steht Florian Geyer, dessen ritterliche Anschauungen von Ehre und Sitte schon gelockert sind (IV, 292). Dem tapferen, treuen und besonnenen Landsknecht Jörg steht der zügellose Bauernführer Metz von Ballenberg gegenüber.

3. Die Gestalten werden in kurzen, zum Teil äußerst zugespitzten Dialogen charakterisiert, die erst in Eyths späteren Werken zu Trägern von Weltanschauungsproblemen werden.

4. Die Handlung der beiden Brüder wird von der Idee her motiviert, eine idealistische Gestaltungsweise analog der Anfangslyrik.

5. Eyth zeigt hier schon eine auffallende Gewandtheit in der Schilderung von Massen, so beim Sturm auf das Kloster (IV, 290 f.). Auch die Schilderung von Landschaften und Stimmungen gelingt gut, so gleich der Anfang: Robert in seiner Mönchszelle. Allerdings erinnert dieses ganze Stimmungsbild stark an Goethes Faustmonolog.

6. Es fehlt die Abtönung. Eine so krasse Darstellung wie die Befreiung des halbverhungerten, eingemauerten Bernhard (IV, 307 f.) ist beim späteren Eyth nicht mehr denkbar. Dadurch hat die ganze Erzählung etwas Unausgeglichenes, Unfertiges an sich. Eyth hat später mit Hilfe seines sonnigen Humors die Gegensätze abgeschwächt, und es ist sehr zu bemerken, daß diese erste Prosaerzählung keinen Zug humorvoller Darstellung aufweist.

7. Das Ende zeigt eine Neigung Eyths zu versöhnlichem Schluß, die in allen seinen Werken wiederkehrt. Erwähnt sei noch, daß Eyth hier, um seinen Gestalten Natürlichkeit und Leben zu verleihen, bewußt zur Dialektsprache greift, sowohl in Ausdrücken wie (IV, 180) „ihrem einzigen Mädle", „ein gotziges Fleck'le Wiesen", als auch im Satzbau und in der Wortstellung mit einer Häufung von Elision und Aphärese (IV, 183): „Der erst' ist recht, und der zweit' ist auch recht, das wollt' ich vor unserm Herrgott beschwören, wenn er die Straß' daherkäm'." Diese erste Erzählung zeigt den Stoff nach dem künstlerischen Gesetz des Gegensatzes angeordnet, verbunden mit einer talentvollen Darstellungsweise auf Grund gründlicher Geschichtsstudien.

„Die ersten Tanzschuhe" (IV, 14—42), 1855 in der „Neckarzeitung" erschienen, bringen zum erstenmal Eyths sonnigen Humor, der diese Erzählung so anmutig schmückt. Hier tritt eine Einführungsform des Helden und seines vergangenen Lebens auf, die von nun an immer wieder auftritt: ein zurückgreifendes Motiv, indem der Held, ehe er von einer gegebenen Situation zu neuen Taten schreitet, sein Leben nochmals überdenkt und es im Monolog schildert (ebenfalls so im „Blinden Passagier" (I, 5—15) und im „Kampf um die Cheopspyramide": Sakuntala (III, 300 f.).

Die beiden nächsten Erzählungen, „Schleben" und „Der Invalide", 1859 im Unterhaltungsblatt der „Frauenzeitung" erschienen, zeigen einen zeitlich immer geringer werdenden Abstand zwischen den Ereignissen der Erzählung und Eyths eigener Zeit. Neu ist, daß Eyth das Wesen „Schwitzgäbeles" in der Erzählung „Schleben" mit äußeren Motiven zu zeigen sucht: durch den dunklen, düsteren Schwarz-



Am Segnesgletscher

wald als landschaftlichen Hintergrund, der das schwerfällige, verschlossene Wesen des Helden erklären soll.

Die nächste Erzählung, „Madonna“, bringt die Darstellung persönlicher Erlebnisse. Eyth schreibt W. B. Bd. I, 25 (12. Sept. 1868): „. . . In kurzem werde ich austreten aus der Firma in Berg; dann — dazwischen hinein! eine Fußtour nach Oberitalien.“ Anmerkung des Vaters, des Herausgebers des Wanderbuches: „Dieser Reise entstammt die unten folgende Novelle „Madonna“.“ Diese Erzählung fällt in ihrer dramatischen Darstellung ganz aus dem gemütvollen, manchmal etwas biedermeierschen Erzählerton der vorhergehenden heraus, der uns an Hauff und Hermann Kurz erinnert. Eyth selbst tritt als handelnde Nebenfigur auf, der wie ein Neutraler zwischen dem leicht karikiert dargestellten deutschen Privatgelehrten und dem fanatischen, rachedurstigen Italiener steht. Diese Erzählung schließt sich in der Art der Darstellung an „Mönch und Landsknecht“ an, bringt in der Wahl eines persönlich erlebten Stoffes und der humorvollen Darstellungsweise in der strafferen, auf den Kernpunkt, die Ermordung des Rivalen, hinstrebenden Gestaltung einen Fortschritt.

In dem historisch-romantischen Gedicht „Volkmar“ bringt Eyth eine verspätete Huldigung der Neuromantik dar. Der Kaiserstreit zwischen Ludwig dem Bayern und Friedrich dem Schönen von Österreich, 1322, ist der geschichtliche Boden, auf dem sich die Schicksale eines treuen Ritterjünglings abspielen. Entstanden ist das Gedicht 1856—1862. Am 22. Oktober 1862 (V, 89) schreibt Eyth: „Sechs Jahre sind's, seit ich die ersten Reime dazu schmiedete,“ am 26. Februar 1862 (W. B. Bd. I, 104 f.): „Volkmar ist segelfertig. Hätte ich Zeit oder zwei Köpfe, ich würde in der Geschwindigkeit noch manches daran ändern . . ., der Grundfehler aber ist nicht zu ändern, der darin besteht, daß man nicht zugleich Gedichte und Maschinen machen kann.“ Die Rittergestalten erinnern an die Uhlands in „Ludwig der Bayer“. Trotz einiger frisch gelungenen Lieder zeigt das Ganze doch nur eine virtuose Behandlung neuromantischer Darstellungsformen ohne eigenen Stil und Gehalt. Die in allen Versmaßen wechselnden Lieder wie der innere Aufbau geben keinen geschlossenen Eindruck. Eyth urteilt selbst beim Plan eines neuen „Volkmar“ (W. B. Bd. I, 166 f.): „. . . Und da sie sich nicht kriegen, so wird auch das Ganze etwas weniger nach dem Geschmack fünfzehnjähriger Mädchenherzen sein als Volkmar, den es in seiner süßen Jugendsirmelei nicht erreichen kann.“

„Der Waldteufel“ kann nur als Versuch eines Lustspiels angesehen werden. Es ist eine Verspottung der schwäbischen Kleinstadtwelt, voll gesunden Humors, voll grotesker Figuren und Szenen; aber es fehlt das klare Herausarbeiten der Gestalten. Heinrich Frank, der mit seinem Fürsten große Reisen gemacht hat und in seiner Heimat Waldhausen dadurch eine Berühmtheit geworden ist, kommt mit seinem Freund Weller in die Heimat zurück. Während Frank sich anschickt, seine frühere Geliebte, Emilie Pflichterer, des Amtsrichters Tochter, zu treffen, erfährt Weller in der Gaststube aus dem Gespräch zweier verbummelter Studenten, daß der eine, Artur Blumenreich, um die Hand Emiliens anhalten will. Weller teilt dem zurückkehrenden Frank die Neuigkeit mit, und beide geraten mit dem Stammtisch, dessen Vorsitzender der Amtsrichter Pflichterer ist, in Konflikt, wobei Franks mitgebrachter Affe, Cäsar der Waldteufel, einen großen Tumult anrichtet und Frank selbst unerkannt gefangen genommen wird. Er wird von Emilie selbst befreit, die Rivalen werden im letzten Augenblick dank verschiedener komischer Verwechslungen und dank des Erscheinens des Fürsten selbst aus dem Felde geschlagen. Frank und Emilie, Weller und Minchen, die Wirtstochter, finden sich und erhalten vom Fürsten Anstellung. Daß es bei diesem einzigen dramatischen Versuch blieb, zeigt: Eyth selbst fühlte, daß ihm das Gebiet des Dramas nicht lag. Zur Entstehungsgeschichte berichtet Eyth (IV, 9), daß er die beiden ersten Aufzüge jetzt „malaria- und heimwehkrank in einer Lehmhütte am versumpften Ufer des Burlos-Sees im Nildelta“ auf dem Umschlagpapier eines Zuckerhutpakets niedergeschrieben habe. „Dem Stück aber merkt man an, hoffe ich, daß mich damals

die alte Heimat wieder einmal gewaltsam aus Herz zu ziehen suchte" (IV, 9). Eyth erwähnt diese Krankheit im Brief vom 31. September 1864 (V, 148); danach wäre die Entstehung der ersten beiden Aufzüge in der Zeit vom 24. bis 31. September 1864. Über die endgültige Vollendung ist mir keine Datierung bekannt. Das Stück erschien 1871 im III. Band des „Wanderbuches eines Ingenieurs".

Eyths Vortrag über „Natur und Freiheit"[25], den er als achtzehnjähriger Polytechniker in der Verbindung „Stauffia" hielt, ist als Vorstufe seiner späteren philosophischen Aufsätze wichtig. Eyth geht in seiner Betrachtung von der Natur aus und zeigt: „Das Tier erhebt sich nie über die Gesetze der Natur zur Freiheit, zum selbständigen Wollen." Der Mensch aber, der sich durch edleren Körperbau, „Verstand, Selbstbewußtsein und Vernunft" vor dem Tier auszeichnet, hat auch nur eine scheinbare Freiheit: „Die Freiheit ist Täuschung, ist Lüge, ist Wahnsinn, denn: im Anfang war das Gesetz." Dies das Ergebnis, „indem wir von unten herauf die Natur betrachteten". Woher käme aber der Begriff der Freiheit, wenn sie nicht tatsächlich vorhanden wäre? Der Mensch ist nicht nur ein Stück Natur wie das Tier, er trägt „tief versteckt unter unzähligen Schichten den göttlichen Funken, der lebt, solange wir suchen nach Freiheit! . . . denn im Anfang war die Freiheit, und die Freiheit war bei Gott, und Gott ist die Freiheit!" Die Gedankenwelt dieses Vortrages zeigt ebenfalls den Kampf der beiden Welten in Eyth: die idealistische und christliche Welt seines Elternhauses mit der Bejahung der Freiheit und die naturwissenschaftliche Anschauung seiner neuen Berufswelt mit ihrer Verneinung. Wenn auch dieser Aufsatz in einer geläuterten Auffassung des Christentums sein religiöses Genügen fand, so zeigt er doch für einen Achtzehnjährigen eine seltene Schulung des Geistes und Reife des Charakters.

Rückblick: Nur in die Lyrik „Lieder am Schraubstock" ist die neue Stoffwelt eingedrungen, sind Ansätze, sie dichterisch zu gestalten. Noch sind Technik und Poesie zwei getrennte Welten, Eyth hat noch nicht die Kraft, „zugleich Gedichte und Maschinen zu machen" (26. Februar 1862, W. B. Bd. I, 105). „Feierstunden" nennt er den Ertrag seiner Lehrjahre und gesteht damit, daß es eine Flucht noch ist aus der Welt der Technik in die der Romantik, und der Vorwurf, daß Eyths Dichtung allzu sehr eine „Feierstunden-Poesie" sei, ist für diesen ersten Abschnitt seiner dichterischen Entwicklung berechtigt. „O du sonnige Welt, kennst du mich nicht? Ich grüße dich wieder aus Rauch und Ruß!" (IV, 13.)

2. Die Dichtungen der Wanderjahre.

Zwei wichtige Faktoren bestimmen die Dichtungen dieses Abschnittes: einmal die Lektüre der Romane von Walter Scott und vor allem von Dickens: „Ich begann . . . eine jener meisterhaften Schilderungen von fröstelnden Novemberabenden in London zu lesen, wie sie nur mein derzeitiger Freund und Liebling Dickens zu geben vermag" (V, 124). Eyths Neigung zur leicht karikierten Darstellung seiner Gestalten, als die ausführliche Beschreibung der Einzelheiten, wird dadurch verstärkt. Zweitens treten bei Eyth durch sachkundige und dichterische Ausbeutung des neuen Stoffgebietes an vielen Stellen besondere ästhetische Werte des Erhabenen und ein neuartiges Naturgefühl hervor, zugleich mit der Erkenntnis der Schönheit der reinen Zweckform, die sich eigene ästhetische Gesetze schafft: „Hier war in Eisen und Stein Entschlossenheit, Wille, Lebenszweck," heißt es von der Ennobrücke, ihr Stil „frühamerikanisch" (I, 519). Als eine der schönsten Proben seines neuartigen Naturgefühls sei die glänzende Schilderung der Orajabahn erwähnt (V, 497–510 = W. B. Bd. V, 125—141), die er „ein phantastisches Märchen der Gegenwart, in Felsen und Eisen gedichtet" (V, 497) nennt, mit ihrer „Saumtierlokomotive" (V, 505). Von dem Via-

[25]) Im Vortragsbuche der „Stauffia" 1852–55. Auszug ist bei Biedenkapp im Anhang, S. 46—48, im Druck erschienen.

dukt über die Agoa de Verugas sagt Eyth: „Das ist eines der eisernen Märchen, wie wir sie in unserer Zeit dichten. Ein schmiedeisernes Spinngewebe zwischen beiden Felsabhängen, auf langen, zarten, dünnen Beinen“ (V, 501). Zur Behandlung technisch-architektonischer Fragen gibt ihm die Pariser Weltausstellung 1878 Anlaß (V, 527—559): „Taghell im Glanz des jüngsten Lichts, der Elektrizität,“ sah er die Place de la Concorde erstrahlen. In Creusots Eisenwerken geht ihm die Schönheit der Maschine auf, empfindet er die Vergeistigung der Materie: „Wir sind hier im Tempel des Vulkans, im Heiligtum des Gottes“ (V, 551). 1899 erschien in zwei Bänden „Hinter Pflug und Schraubstock“ (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt).

Die technische Lyrik der Wanderjahre.

Eyth zeigt gerade in der Lyrik dieses Abschnittes[26]) seine Entwicklung in der Stellung zur Technik und ihrer dichterischen Gestaltung. Zunächst gibt er uns in munterem, feinem Humor „Wanderlebensregeln“ (I, 1) mit auf den Weg: Bei allem Glück und Unglück „bleib' treu deinem Eisen und Stahl“ und behalte „dein altes fröhliches Herze“. Der steigende Viertakter gibt gut die Hoffnungsfreudigkeit wieder, mit der der junge Techniker in die Welt zieht.

„Die Schmiede“ (I, 45) führt uns mitten in die Welt der Arbeit. Die fünfzeilige Strophe mit steigendem Viertakter wird durch die Reimfolge a b a a b straff zusammengehalten und gibt uns in anschaulicher Beseelung die technischen Vorgänge dichterisch wieder. So heißt es in der siebenten Strophe:

„Jetzt regt sich das stille Ungetüm,
Ein Riese inmitten der Leute.
Es hebt den Kopf, in schwarzem Grimm,
Dann plötzlich mit wütendem Ungestüm
Stürzt's auf die stöhnende Beute . . .“

So wird durch Beseelung die Bearbeitung des glühenden Stahlblocks dichterisch wiedergegeben. Aber Eyth weiß auch, daß alle diese Maschinen mit ihren entseelenden Folgen von etwas Höherem beherrscht werden: „Und hinter dem allen rastlos und leis' eherne Menschengehirne“ (I, 47). In einem von wahrer Begeisterung durchglühten Pathos, das an Anastasius Grün erinnert, wendet er sich gegen die „ewige Litanei“ von heute:

„So geht in die Schmiede, ihr Leute aus Brei . . .
Dort glüht noch der funkensprühende Tag . . .“

Eyth hat in diesem Gedicht die ersten Eindrücke seines Jugenderlebnisses, des Schmiedehammers mit seinem „Tapp-tapp“, mit verarbeitet und kommt zur ersten poetischen Darstellung technischer Vorgänge.

„In der Gießerei“ zeigt die spannenden Momente zwischen Tod und Leben im technischen Beruf: Der kleine Peter:

„Er steht auf der Form, von Feuer umloht,
Wenn sie bricht, ist es sicherer, gräßlicher Tod,
Der kleine Peter, in Donner und Blitz,
Wie der große Napoleon von Austerlitz!“

Der Guß gelingt, und voll Stolz geht der kleine Peter nach Hause, daß auch er die Welt „um ein Stückchen weiter gebracht“. Das Zurücktreten der Bilder und Vergleiche, die Beseelung wird nur noch vom Ofen gebraucht: „Der turmhohe Ofen in vollem Gefräß schlingt Kohlen und Erze . . .“ (I, 71); das mehr konkrete Erfassen der technischen Vorgänge gegenüber dem Bildhaften zeigt, daß das Gedicht später ent-

[26]) An Poggendorf, S. 130. Ulm, August 1898. „Das Dichten nämlich mußte ich in dieser Zeit gewerbsmäßig treiben. Mein nunmehr druckreifes Buch „Die Bilder am Wege“ soll nämlich mit neun Gedichten von verschiedenem Kaliber verziert werden, die ich in Hohenschwangau fabrizieren wollte und auch wirklich fabriziert habe.“

standen ist. In der Tat läßt sich die Anschauung dieses Gedichtes in einer Briefstelle belegen: „Daß es falsch ist, zwischen großen und kleinen Lebensaufgaben zu unterscheiden" (V, 570), so im Brief vom 16. August 1879 (W. B. Bd. VI, S. 6): „Der Heroismus eines halbverhungerten Schuhmachers, der ums tägliche Brot seines Kindes kämpft, ist derselbe wie der eines Napoleon, der bei Waterloo die Existenz seiner Dynastie verliert." Wir kämen damit auf eine Datierungszeit nicht vor 1879 und nicht nach 1898.

In der Form der großen Heldenballade in „Der Monteur" überträgt Eyth die Schablone alter Unglückspathetik auf das neue Gebiet der Technik mit ihrer besonderen Tragik. Die anschauliche Schilderung des Maschinensaales durch Bild und Beseelung zeigt in der Darstellungstechnik eine frühere Entstehungszeit als das vorhergehende Gedicht. Bildervergleiche, wie „Riesenrosse", „Untier", „Ungetüm" für die Maschinen, zeigen, daß sich Eyth an die feste Terminologie technisch-poetischer Bilder anschließt, die in den vierziger Jahren entstanden war, um die neue Stoffwelt dichterisch zu gestalten. „In der Gießerei" zeigt uns das Zurücktreten des Gebrauchs von Bildern gegenüber einem konkreten Erfassen der neuen Welt, einen Übergang zur realistischen Darstellung, wie sie die sechziger Jahre in der Literatur brachten. „Am Schraubstock" (I, 262) bringt ohne Bildersprache, nur im Rhythmus und Versmaß, dem fallenden Zweitakter, den hämmernden Arbeitstakt, die stählende und ermüdende Wirkung der technischen Arbeit auf den Menschen. Das Gedicht „Hast du's erlebt?" zeigt[27]) in steigendem Viertakter den Stolz Eyths auf die Echtheit seines Erlebens.

Den Höhepunkt von Eyths impressionistischer Lyrik, ja seiner technischen Lyrik überhaupt, stellt das Gedicht „Unter der Erde" (I, 385) dar, in der Reinheit und Schönheit der Form, in der klaren Bildlichkeit und Tiefe der Gedanken, mit der Eyth den Durchbruch des Gotthardtunnels schildert. Knapper und sinnfälliger kann man wohl kaum die Umsetzung der Energien bei der Tätigkeit eines Preßluftbohrers wiedergeben als in den vier Zeilen:

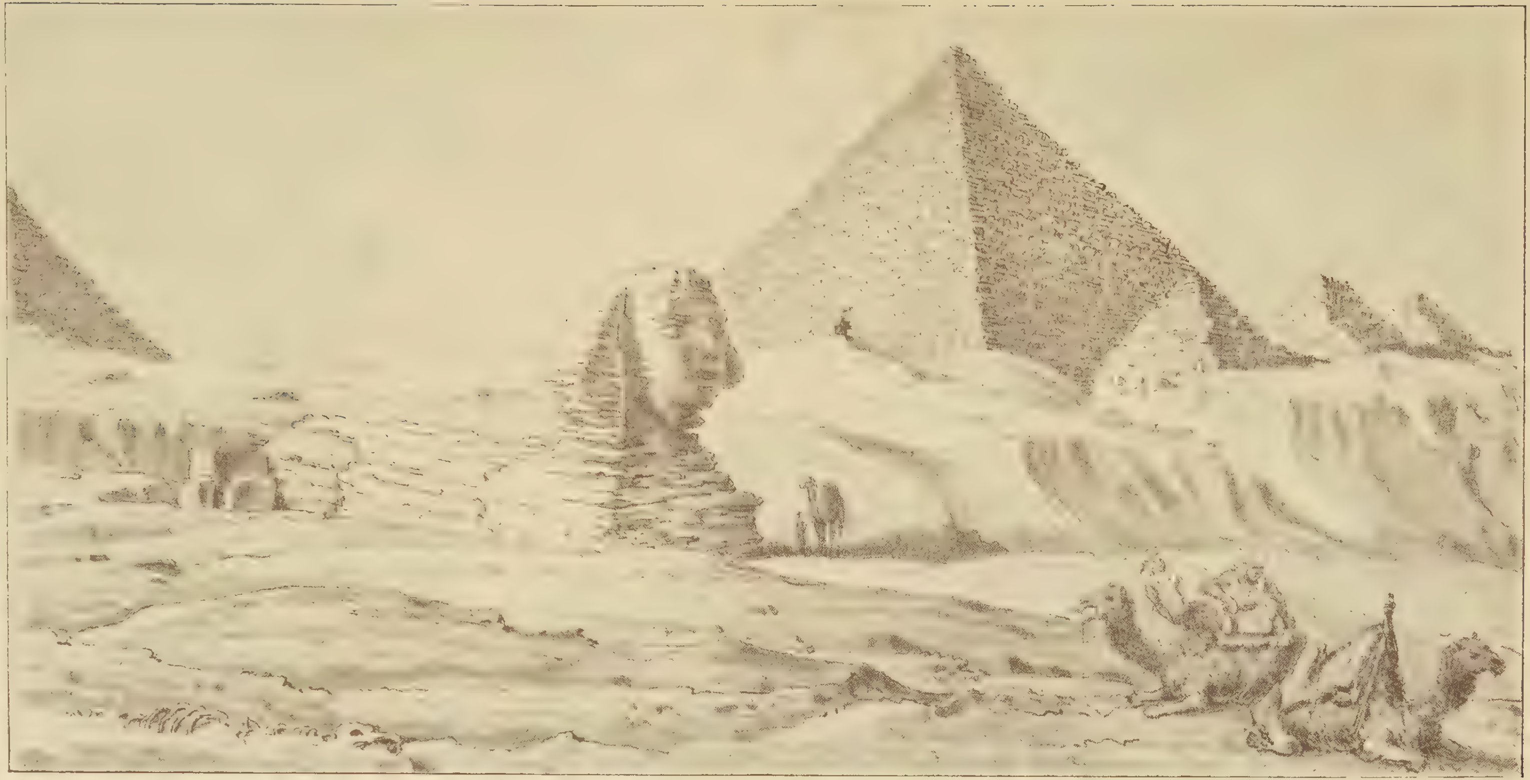
„Ein Bach stürzt in die Felsenkluft
An einem meilenfernen Rain.
Das wilde Wasser preßt die Luft,
Die Luft zermalmt das Felsgestein." (I, 386.)

Der seelische Höhepunkt im Augenblick, da sich die Männer nach neunjähriger Arbeit von Nord und Süd die Hände reichen, ist in seiner packenden Darstellung einzigartig in der ganzen technischen Lyrik[28]).

Das Weltanschauungsgedicht „Die Sphinx von Giseh" (I, 408), Eyths bedeutendstes Gedicht in dem philosophischen Versmaß der Terzine, zeigt einen großen Schritt in Eyths Entwicklung. Die Sphinx, die von den Pharaonen bis zu den Dampfmaschinen der Neuzeit die Völker kommen und gehen sah, wird Eyth zum Symbol eines über den einzelnen Weltanschauungen, über den Jahrhunderten stehenden, betrachtenden Geistes: „. . . Ich sah die ungezählten Scharen der Menschen kommen und auch geh'n — im Nu! — sie sind noch immer, wie sie immer waren . . . ich werde niemals staunen, noch verzagen." Eyth hebt sich über seine eigene Weltanschauung hinaus, zu einem Standpunkt, von dem aus auch seine Weltanschauung der Tat nur eine von vielen Lebenslösungen ist, aber nicht die Weltanschauung überhaupt. Damit wird Eyth auch andern Lebensauffassungen gerecht: der Schritt in der gedanklichen Entwicklung Eyths zum „Kampf um die Cheopspyramide", mit dem gegenseitigen Ausspielen zweier Weltanschauungen, ist hier in der Lyrik zum erstenmal angebahnt. Die Darstellung, das Gegenüberstellen der alten und der neuen Welt, der

[27]) Vergleiche Eyths Worte an Poggendorf, S. 135. Brief vom 23. Dezember 1898.

[28]) Eyth berichtet am 28. Oktober 1878 (V, 555) von seiner Fahrt nach dem Gotthard; danach wäre das Gedicht nach Oktober 1878 entstanden und vor August 1898.



Cheopspyramide und Sphinx

Stimmung der Gegenwart mit Eisenbahn und Dampfschiff im ewig schweigenden Niltale bedeutet die Auflösung des gegebenen Stoffes zu neuem dichterischen Gehalt. Die impressionistische Gestaltungsweise, die von außen her, von den Dingen her bestimmt wird, ist aufgehoben. Eyth gestaltet jetzt von innen, von der Idee her, er greift hinter die Dinge und kommt dadurch zu ihrem symbolischen Erfassen und Gestalten. Von diesem Schritt aus gesehen hat Zimmermann recht: „Wenn Eyth literarisch als ein Mann der alten Schule dasteht, so muß man ihn doch als den ersten modernen Dichter der Technik bezeichnen" (Dissertation s. o. S. 116). Die Zukunftsreligion des Technikers ist hier voll Optimismus ausgesprochen, wie bei Max Maria von Weber. Der Mann der Tat und Zuversicht spricht aus diesem Gedicht.

Gedanklich wie stilistisch in der Entwicklung Eyths reiht sich hier das Gedicht „Elektrizität" (IV, 616 f.) an, obwohl es seiner Entstehung nach in Eyths Spätzeit gehört. Es wurde am 26. Mai 1906 in Stuttgart vorgetragen. Aus dem „Chaos der Urwelt" hat sich ein Dämon, die Elektrizität, dem Geist gegenüber, „der allem Ding Gesetz und Ordnung weist", seine Freiheit gerettet. Mit ihm ringt der Mensch, der göttlich und daher frei ist, und zwingt ihn in seine Dienste. Eyth schildert die Geschichte der Elektrotechnik bis zur Funkentelegraphie und ruft zum Schluß den jungen Ingenieuren zu:

„Freut euch des Sieges über Zeit und Raum!
Freut euch des Sieg's im Kampf der Elemente,
Und freut euch doppelt: ihr seid nicht am Ende . . .
Drum kämpfe weiter, arbeitsfrohe Schar! . . .
Ihr werdet siegen; denn ihr kämpft für echte
Befreiung, für die wahren Menschenrechte,
Und euch zur Seite steht mit schärfsten Waffen
Der Geist, der alles Irdische geschaffen."

Auch der Ingenieur ist Künstler, mit dem „Funken Gottes", und arbeitet für die echte Befreiung der Menschheit, die Befreiung von mechanischer Arbeit; dieser Schritt ist in den philosophischen Aufsätzen der Spätzeit (s. u.) vorbereitet. Das Gedicht ist von dem Optimismus eines Anastasius Grün, eines Gottfried Keller „An Justinus Kerner" und eines Max Maria von Weber beseelt. In der Tendenz der entwicklungsgeschichtlichen Darstellung ist hier der Schritt vollzogen, den wir später im Roman vom „Kampf um die Cheopspyramide" zum „Schneider von Ulm" genau behandeln werden. In der formgewandten Darstellung, der anschaulichen Schilderung mit Hilfe des Stabreimes, der Lautmalerei und des Rhythmus gehört dieses Gedicht zu Eyths besten, trotz der Neigung zu allzubreiter Ausführlichkeit.

In dem stimmungsvollen Gedicht „Winterabend" (I, 585) schaut Eyth auf sein vielbewegtes Leben zurück, das ihm zum Gleichnis ewigen Wahrheitssuchens wird, draußen wirbeln die Schneeflocken und:

„Am still verglimmenden Herde,
Halb träumend denk' ich des bunten Seins
Mit seinem Ringen und Regen,
Und Traum und Leben fließen in eins,
Der ewigen Wahrheit entgegen."

Die Prosadichtungen der Wanderjahre.

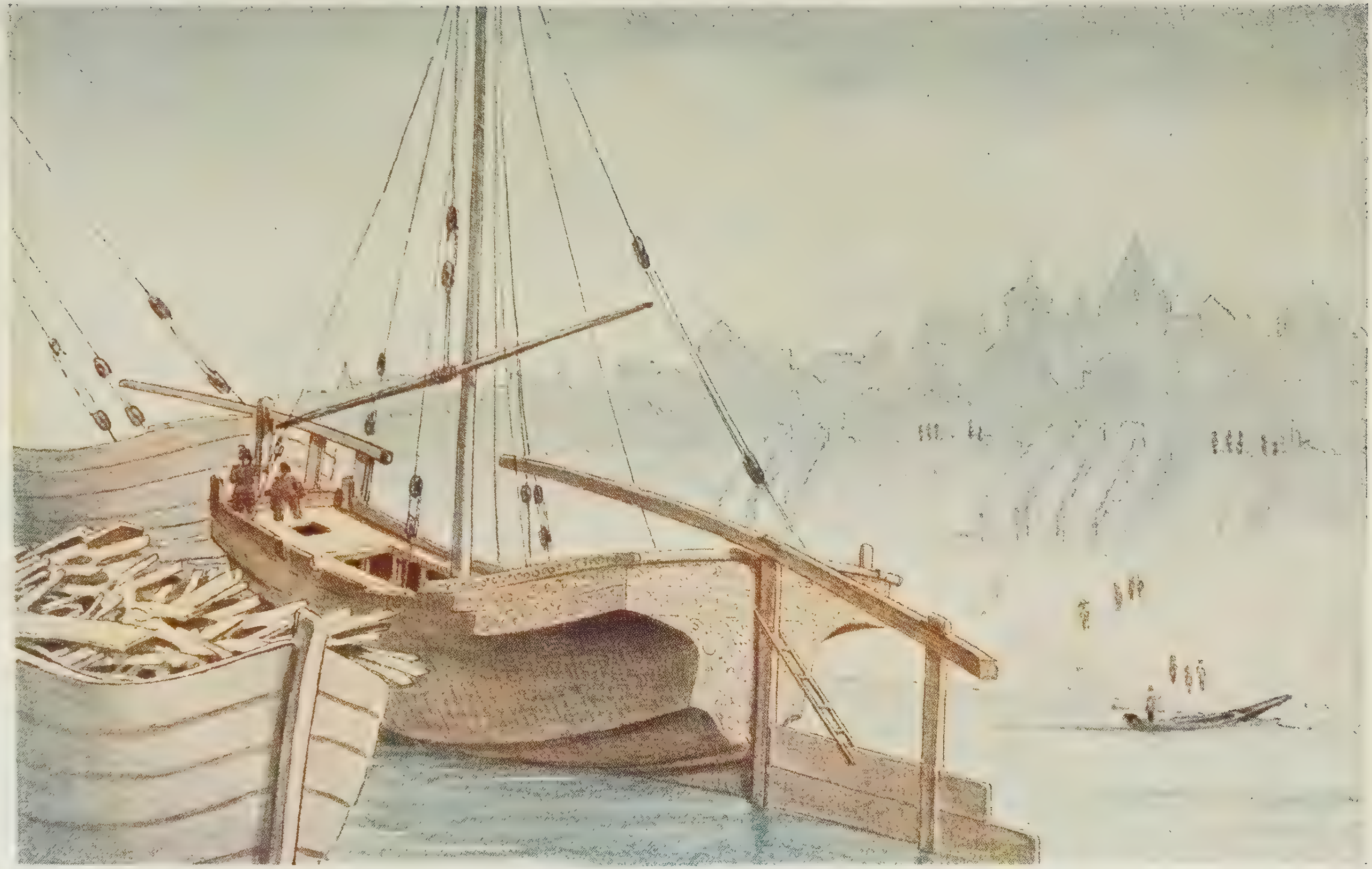
Eyth schreibt am 23. März 1897 (VI, 447): „Ich habe im Sinne, 25 bis 30 Skizzen zu schreiben, die, jede in sich abgeschlossen, einen Augenblick meines Wanderlebens schildern sollen und alle zusammen etwa unter dem Titel „Bilder am Wege" oder ähnlich die Stelle von Memoiren vertreten könnten", und am 22. Oktober 1897 (VI, 460): „Jedes Stück ist ein fast selbständiges Ganzes für sich, ein Gedanke, ein kleines Erlebnis, eine Phantasie aus meinem Leben. Alles etwas erlogen und etwas wahr, innerlich so wahr, als ich zu machen imstande bin. Scheinbar nur Äußerliches und

Oberflächliches, doch sollte man manchmal den Kern unter der Schale spüren. Das ist's, was ich möchte . . ." 30. September 1898 (VI, 470) liest Eyth die Korrekturbogen. Interessant ist: „Ich schreibe nämlich keineswegs der Ordnung nach, sondern absichtlich, wie ich lustig bin" (VI, 460)[29]. Ich ordne diese Prosaarbeiten nicht in der chronologischen Reihenfolge ihrer Erlebnisinhalte an, wie Eyth es tut, sondern nach der Entstehungszeit.

„Der blinde Passagier." In der bei Eyth bekannten Einführungstechnik werden wir mit der äußeren und inneren Verfassung des Helden bekanntgemacht. Der Zwiespalt des Helden, ob er nach England fahren soll oder nicht, wird äußerlich dargestellt in den beiden Freundesbriefen aus England und Schwaben; diese Gegensatzdarstellung wird im ganzen ersten Teil beibehalten, bis in die Einzelheiten hinein, in äußerlicher Darstellungsweise: „Eine Flasche britisches Ale zu meiner schwäbischen Wurst usw." Die seelische Stimmung sowie der Erlebnisinhalt seiner Lebensgeschichte, den Eyth uns in der Form eines Monologes vorführt (zurückgreifendes Motiv), wird im Einklang mit den Naturvorgängen typisch impressionistisch dargestellt, so wie (I, 3): „Ein schwerer Aprilhimmel in schwarzen Wolkenfetzen" das Zerrissene, Unentschlossene des Helden widerspiegelt; oder: die Nachschrift des Heimatbriefes berührt Eyths weiche Seite: „Man hörte draußen Rahen und Stangen ächzend aneinanderschlagen" (I, 9 f.). Es zeigt Eyths feines, künstlerisches Empfinden, wenn er jetzt nach dem Erscheinen der Flasche „Ale", um die Stimmung im Zimmer geschlossener darzustellen, die Naturvorgänge in der Außenwelt im Gegensatz zu der Stimmung im Zimmer wiedergibt (I, 11). Auf dem Gesetz des Gegensatzes ist erstens der Gang der Handlung aufgebaut. Der Entschluß, zu bleiben, wird unter der geheimnisvollen Wirkung des Flascheninhaltes zum Gegenteil: bis zu Abschiedsversen. Zweitens die Durchführung des Monologes. Träumend läßt er sein Leben an sich vorüberziehen, sich selbst unterbrechend und für Augenblicke zur Wirklichkeit zurückkehrend, bis er eine Verbindung zu seiner vergangenen und wirklichen Welt findet: „Ein tüchtiger Schluck von solchem Bier war damals nicht nötig" (I, 14). Sehr fein ist, wie unter der sich allmählich bemerkbar machenden Wirkung des „Ale" zugleich mit der Erzählung des freieren, über die schwarz-roten Grenzpfähle hinausgreifenden Lebens der Freiheitsgedanke auftaucht. Er wird die Brücke von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft; England, das Land der Freiheit! Die Abfahrt ist beschlossen. Der Gegensatz der trefflich geschilderten Bilder technischer Vorgänge und Eyths romantisch-sentimentale Stimmung verleihen diesem ersten Teil seinen eigenartigen Reiz. Der zweite Teil bringt die Überfahrt, genaueste Detailschilderung (I, 24 f.), die Eyths scharfe Beobachtungsgabe zeigt. Die Personen werden leicht typisiert, der Gegensatz zwischen englischer und deutscher Charaktereigenschaft stärker betont. Der dritte Teil bringt die Einfahrt und Ankunft in London, der vierte Teil Eyths Bemühungen, die Fahrt nachzuzahlen, und die Enthüllung der Verwechslung des „Ale" mit Cherry, die die Erklärung der geheimnisvoll treibenden Kraft gibt.

In den Briefen vom 5. und 18. Mai 1861 (V, 37—41) finden wir die Hauptpunkte der Novelle gegeben. Kurze Andeutung der Abendstimmung in Antwerpen, Überfahrt und Seekrankheit, Einfahrt in London, die unmittelbarer und packender geschildert ist als in der Novelle. Unerwähnt bleibt die Verwechslung der Flasche und die Tatsache, daß Eyth als blinder Passagier gefahren ist. Eyth hat beide Motive erfunden. Sie sind der rote Faden, an dem die einzelnen Stimmungsbilder angereiht werden, die wie das am Abend in Antwerpen beschriebene Bild durch den Gegensatz von wirklicher und vergangener Welt durch Eyths Lebenserzählung in Monologform erweitert und gestaltet werden, ein bewußtes Gestalten nach künstlerischen Gesetzen. So kunstvoll

[29]) An Poggendorf, S. 129, 27. April 1898: „ . . . Vor etlichen Tagen wurde ich mit meinem nächsten Buch fertig („Die Bilder am Wege", II. Teil), das mir viel Freude und Arbeit gemacht hat. . . ."



Schiffe auf der Wolga / Samara

der Aufbau in einzelnen Teilen ist, so wenig befriedigt die Durchführung der Handlung als Ganzes, die durch äußere Zufälligkeiten getrieben wird: das geheimnisvolle Novum ist eine äußerliche Zufälligkeit, und der Held wird in seinem Handeln von dieser äußerlichen Tatsache bestimmt. Auch die einzelnen Stimmungsbilder sind nur locker aneinandergereiht, nicht innerlich notwendig von einem Kern aus; der straffe, geschlossene Bau, den die Novelle fordert, ist nicht erreicht. Zugleich fordert die Novelle möglichstes Zurücktreten des eigenen Ich; Eyth aber steht als handelnde Person im Mittelpunkt. Was dieser Novelle ihre Beliebtheit verschaffte, ist der sprudelnde, sonnige Humor, der über dem Ganzen liegt und sich bis zu leichter, romantischer Selbstironie steigert.

In der Gestaltung technischer Vorgänge zeigt Eyth eine Wiedergabe mit faszinierender Beseelung, so der Vorgang des Verladens: „Das Schiffsungetüm fraß noch immer an seinem Abendbrot . . .“ (I, 6 f., siehe auch I, 5, 8, 21). In der Schilderung der Schiffsmaschine zeigt sich ein mehr konkretes Erfassen der Dinge der sechziger Jahre, das neue Erleben, die Schönheit der Maschine, die Vergeistigung der Materie zu fühlen: „Es war . . . ein erhebender Anblick: die mächtigen Kurbeln und Kurbelstangen, die blinkenden Lager, die kurzen, trutzigen Zylinder, die wuchtigen Gelenke der übrigens sehr unwissenschaftlichen Steuerung . . . Und als sich das alles zu regen anfing, die riesigen Massen lautlos hin und her schaukelten, das ganze mächtige Schiff zitternd zu leben begann und es draußen rauschte und sprudelte, da vergaß ich, daß jetzt der Augenblick gekommen war, in dem ich dem Lande meiner Väter, wer weiß auf wie lange, wer weiß ob für immer, den Rücken kehrte. In der geistigen Welt, die eine große Maschine umgibt, kann man wie in jeder anderen versinken“ (I, 22 f.). Die Darstellung der technischen Vorgänge in bildhafter, beseelender Form zeigt, daß diese Novelle als erste der „Skizzen“ entstanden ist.

Am 13. Januar 1896 (VI, 433) schreibt Eyth: „Der Tataren-Rebell und das Billardbein[30]) sind beide bereits gesetzt.“ Der „Tataren-Rebell hinter dem Dampfpflug“ (I, 389 f.) ist eine naturalistische Stimmungsskizze. Vergleicht man sie mit dem Brief vom 3. Oktober 1876 (W. B. Bd. V, 87 = gekürzt V, 480 f.), so ist der Schilderung des Briefes in der lebendigen Darstellung und geringeren Überladung technischer Einzelheiten der Vorzug zu geben.

In dem „Verhängnisvollen Billardbein“ spüren wir deutlicher die gestaltende Hand Eyths. Er begründet seinen Aufenthalt mit einem Motiv von innen und außen, mit der geheimnisvollen Sehnsucht nach dem Pyramidenland in seiner Kindheit: Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme — und mit dem Dampfpflug. Eyth bereitet uns auf seine weite Reise nach Indien vor (I, 50), da bringt der für Eyth selbst noch geheimnisvolle Auftrag, zum Verstellen des Billardbeines eine Schraube zu entwerfen, und ihre Ausführung (I, 65) das Unerwartete, den Umschlag der Stimmung Eyths: hierbleiben in Ägypten. Die Handlung wird unterbrochen durch eine ausführliche Zustandsschilderung Ägyptens und seiner Aufgaben, Ausführungen, die mit vielen belehrenden technischen Erklärungen belastet sind und die Einheitlichkeit der Stimmung zerreißen. Gut ist das unmittelbare Aufeinanderprallen der Stimmungsgegensätze am Schluß. Neues in der Entwicklung Eyths bringt diese Novelle mit der Motivierung von innen her neben der von außen und die Neigung zu Zustandsschilderungen, zur naturalistischen „Milieuschilderung“. In den Briefen vom 4. Februar und 24. April 1863 (V, 98—116) haben wir die Ausgangspunkte zu dieser Novelle. Die Schilderung Halim Paschas (vgl. V, 110 mit I, 60) ist beidemal die gleiche. Rames Bey und der Bankier (V, 114) sind erwähnt. Über das Ereignis, das Eyth zum Novum gestaltete, erzählt er (V, 115): „. . . Man möge mich auf irgendeine Weise in Ägypten festhalten. Dies geschah nicht durch ein fast

[30]) Beide Skizzen hat Eyth am 5. Februar 1895 im Klub der Landwirte zu Berlin in gekürzter Form vorgetragen; gedruckt: „Landwirtschaftlich-technische Abenteuer in drei Welttheilen“, Berlin 1895, bei G. Homberg.

komisches Zwischenspiel, worüber ein andermal . . ." Eyth hat sich brieflich darüber nicht weiter geäußert. Durch die Steigerung der Abfahrtsstimmung und ihren plötzlichen Umschlag versucht Eyth diesen Erlebnisstoff in der Kunstform der Novelle zu gestalten.

Eyth schreibt am 3. Januar 1896 (VI, 433): „. . . Meine pièce de résistance stellen für heute aber die „dunkeln Blätter" vor." „Der Sinn für die Mystik der Menschennatur sei bei ihm „ganz entschieden" vorhanden, wenn auch vielleicht nur in der Form des Hangs nach der Poesie der Mystik. Die dunkeln Blätter streifen dieses Gebiet. Doch können Sie[31]) sie auch als eine Schilderung der verschiedenen Formen des Aberglaubens verstehen, die im Volksleben der Ägypter heute noch eine nicht unbedeutende Rolle spielen . . . nur eins: Es ist alles historisch, soweit Gerüchte im Munde von Kairo als Quellen dienen können" (VI, 433 f.). Eyth schildert eine Reihe von Stimmungsbildern in Ägypten mit seiner modernen Technik und orientalischen Mystik, die sich in der Darstellung der orientalischen Mystik und ihrer Menschenschicksale ins Grauenvolle steigert: Halims Erzählung der Geschichte seiner Mutter, die Nacht des Verhängnisses, Allahuh! (I, 228). Dieser Gegensatz sowie die Steigerung der dunklen Geschichten spiegelt sich in der Person des Erzählenden: Halim Pascha mit der orientalischen Seele, der Klugheit des Arabers und der europäischen Bildung. Ihm gegenüber steht Eyth, der Abendländer, der „Wunder von seinen Maschinen erzählt" (I, 202), und dessen Seele befangen den geheimnisvollen Kräften und Wundern des Orients gegenübersteht. In der Technik der Dialoge zeigt Eyth eine weit feinere und kunstvollere Behandlung als vorher. Der erzählende Halim Pascha wird bald von Rames Bey unterbrochen, der die Erzählung weiterführt und von seinem Standpunkt aus gesehen erzählt, wodurch eine größere Lebendigkeit der Darstellung erreicht wird.

Der Dampfpflug ist das äußere Band, das die Stimmungsbilder aneinander knüpft. Um uns aber die Mystik des Ostens noch augenfälliger zu machen, versucht Eyth eine Motivierung des Geschehenen von innen her: die drei Ereignisse: der Tod des Mechanikers Josef in der Saugpumpe, die Errettung von Halim Paschas Lieblingspferd El Dogan und die Zeit, als der Pascha dem Rames den Pantoffel an den Kopf warf (I, 260) und Rames selbst „nicht weit vom Paradies war" (I, 260, I, 250), werden in unmittelbaren Zusammenhang gebracht mit der geheimnisvollen fünften (fünf ist die heilige Zahl in Ägypten) Stunde der Nacht des Verhängnisses: „Die ganze Welt lag vor uns schattenlos, in glühender Tageshelle. Und doch zog etwas wie eine unheimliche, düstere Wolke über uns weg, deren fröstelnden Schatten wir fühlten . . ." (I, 260). Eyth schwächt die Wirkung am Schluß ab, indem er Halim sagen läßt und dabei den feinen, dem Abendländer sich überlegen fühlenden und verschlossenen Araber charakterisiert: „. . . Sie wissen, in der Nacht des Nuß min Schaaban erzählen wir uns Sachen, aus denen die Schoara ihre Märchen machen . . .!" (I, 260 f.). — „Mehr brauchen Sie sich auch nicht daraus zu machen."

Der Brief vom 17. Juni 1865 (V, 180 ff.) erwähnt den Elfstundenritt durch das Nildelta, die mit kirschkerngroßen Flöhen bevölkerte „Nacht" im Lehmhaus, den Ritt nach Kairo auf Halims Leibpferd, das „gemütliche Geplauder bis gegen 12 Uhr, gewöhnlich nur zwischen dem Prinzen und uns beiden, hier und da jedoch auch unterbrochen durch den Besuch eines Scheichs aus der Nachbarschaft" (vgl. auch V, 138).

Eyth formt diesen Erlebnisstoff viel freier um. Der Ritt auf El Dogan, der die geheimnisvollen Eigenschaften eines Araberpferdes besitzt, das Inverbindungbringen der Ereignisse mit der Nacht des Schaabans zeigen hier neben der abwechslungsreichen Dialogführung und einer bis daher von Eyth unerreichten Stimmungsmalerei die bewußt gestaltende Künstlerhand, um uns die Mystik des Ostens nahe zu bringen. Wichtig ist, daß hier Eyth mit dem mystischen Zug, den der Schwabe in

[31]) An Frau L. du Bois-Reymond gerichtet.

sich trägt, über das Rationale naturalistischen Erfassens der Dinge hinausgreift, „um die Mystik der Menschennatur“ (VI, 433) zu gestalten. Dieses Hinterdiedingegreifen zeigt, daß Aufbau und Gestaltung nicht bloß von außen (dem Dampfpflug), sondern von innen her bestimmt sind, ohne allerdings schon zum symbolischen Gestalten der Dinge zu kommen.

Am 17. Juni 1898 (VI, 469) berichtet Eyth: „Das Buch, in dem „Blut und Eisen“ einen Abschnitt bildet, ist jetzt fertig, . . . vorige Woche kam der Abdruck der „Skizze“, oder wie ich das Ding heißen soll, — „Blut und Eisen“ — in „Über Land und Meer“ zu Ende.“ Sie stellt das Wettpflügen zwischen Fowlers und Howards Maschinen dar, die Vertauschung der Ergebnisse in der Presse zugunsten Howards, Eyths Forderung auf Pistolen, die Flucht des Agenten der Firma Howard, Bridledrums, die Berichtigung in der Presse.

Kapitel I bringt uns genau dieselbe Einführungstechnik wie „Im blinden Passagier“: das Bild der Kneipe, des Straßenlebens von Kairo; Eyth denkt an seine Tätigkeit seit seinem Aufenthalt in Ägypten zurück, indem er sich unterbricht und zur Gegenwart zurückkehrt: „Ist es denn noch immer nicht 7 Uhr?“, die Zeit, da das Fäßchen Bier aus der Heimat angestochen wird. Der äußeren Unruhe Eyths entsprechen seine Zukunftssorgen: der Wettbewerb der Howardschen Maschinen. „Alles auf sich beruhen lassen — nein! das geht schlechterdings nicht!“, nimmt sein Freund Beinhaus das treibende Motiv auf, dessen Träger nun der quecksilbrige O'Donald wird, der Eyth zur Tat treibt. Kapitel II ist mit dem Mittel des Gegensatzes kunstvoll geschildert. Bridledrum besucht Eyth, ist anfangs voll Begeisterung, Eyth kühl, am Schluß des Gesprächs ist er verlegen, verstimmt, Eyth voller Begeisterung für das von ihm vorgeschlagene Wettrennen. Kapitel III bringt eine Steigerung: Der Maschinenwettkampf wird zu einem Nationalitätenkampf zwischen Ägypten und England. Kapitel IV bringt die humorvolle Schilderung des Wettrennens, das Vertauschen der Ergebnisse in der Presse zugunsten des Geschlagenen. O'Donald und Heuglin leiten die Vorbereitung zum Duell ein, da erscheint Bridledrum nicht auf dem Platz, erster Umschlag der Stimmung. Eyth macht den Redakteur verantwortlich, der nach empfangener Zahlung die Verwechslung in seinem Blatt berichtigt. Eyth verläßt die Redaktion fluchtartig, da sich der Täter der Verwechslung in der schönen Tochter des Redakteurs entpuppt. Mit der Hoffnung auf Neubestellungen von Dampfpflügen schließt die Skizze versöhnend ab.

Gegenüber dem Erlebnisstoff, der uns in den Briefen (V, 138—142) in allen Hauptteilen gegeben ist, treten folgende Änderungen auf, die Eyths bewußtes Gestalten zeigen: Die Erlaubnis, die Eyth bei Halim Pascha zum Duell holt, fehlt. Die formale Seite dieser Angelegenheit wird von Eyths Freunden erledigt, wodurch eine lebendigere und geschlossenere Darstellung erreicht wird. In Wirklichkeit trinken Eyth und Delano (V, 141), der lautmalerisch Bridledrum genannt wird, eine „kühle Versöhnung mit mehreren Champagnerflaschen“ (V, 141). In der Skizze verstärkt die plötzliche Abreise Bridledrums, nachdem der Leser auf das unmittelbar bevorstehende Duell vorbereitet ist, den unerwarteten Stimmungsumschlag. Wesentlich geändert hat Eyth den Schluß. In den Briefen schließt er nach der gewöhnlichen Taxenbezahlung für die Berichtigung der Fehler resigniert: „Es gibt Dinge, bei denen selbst die Gewissen zweier Nationen sich nicht begreifen . . . Was die eine für die natürlichste Pflicht der Ehre hält, erscheint der andern eine unbegreifliche Narrheit. Welche hat das Recht, über die andere zu Gericht zu sitzen?“ (V, 142.) Dazu die Stelle im W. B., Bd. I, 235: „Es berührt dies den oft so bitteren Zwiespalt, in dem sich jeder zivilisierte Mensch in eine halbwilde Welt versetzt fühlt.“ In der Skizze gestaltet Eyth den Schluß humorvoll, mit feiner Selbstironie des sechzigjährigen Junggesellen: „Flucht vor dem Engel“, was ebenfalls auf einem wahren Erlebnis beruht, das Eyth in der Skizze 1865 um ein Jahr vorgelegt hat. Er schreibt am 17. Mai 1866 (V, 215): „Ich lasse mehr gute Freunde und Freundinnen hier zurück, als ich mir träumen ließ. Und noch

eins, das bedenklicher hätte werden können als alles andere: Seit sechs oder acht Wochen habe ich meine ganze Energie nötig, um nicht verliebt zu werden. Zeitgemäß — nicht wahr —, aber so erriet ich's immer. Doch hoffe ich mich noch aufs Trockene zu retten." Einen Fortschritt in der Darstellung bringt diese Skizze. Der Schwerpunkt der Handlung wird in den Dialog gelegt, der nicht nur den Sprechenden charakterisiert, knapp und skizzenhaft, manchmal bis zur typischen Darstellung gelangt: Bridledrum (I, 94—99), Halim (I, 151), sondern auch die Handlung zugleich weiter drängt, so in den Personen O'Donald und Heuglin, die sich gegenseitig bis in ihre Ausdrucksweise unterscheiden. Die ruhigen, langen Sätze des geraden, schwerfälligen Heuglin (I, 86 f.), die kurzen, perlenden Sätze des lebhaften O'Donald. Zur Novelle fehlt dieser Erzählung die straffe, auf einen Kernpunkt zielende Gestaltung von der Idee her. Die Technik, der Dampfpflug bleibt etwas Äußerliches, das nicht mit dem Wesen der Handelnden verbunden ist und diese nur von außen her bestimmt. Die Erzählung ist eine anschauliche und kunstvoll aufgebaute „Skizze", wie Eyth sie selbst bezeichnet hat, keine Novelle im strengen Sinn.

In der Anlage mit „Blut und Eisen" übereinstimmend, bringt „Geld und Erfahrung" die Einführung des Dampfpfluges in Amerika. Doch zeigt die Behandlung und Darstellung einen bedeutenden Schritt in Eyths Schaffen. Wie O'Donald in „Blut und Eisen" ist Lawrence hier das treibende Motiv, nicht aus Sport wie jener, sondern aus Interesse. „Dampfpflüge — das interessiert mich" (I, 276). Das Leitmotiv, die Dampfpflugkultur, wird immer mehr mit dem Wesen der Handelnden zusammengebracht und wird dadurch ein immer mehr integrierender Bestandteil der Geschichte selbst. Eyth erweitert ums Jahr 1867 die Darstellung der einzelnen Charaktere zu einem Kulturgemälde Amerikas mit all seiner sittlichen und moralischen Verdorbenheit. Diese Welt ist ihm innerlich fremd, und sein überlegener schwäbischer Humor schlägt ins Barocke über, da er keinen Anknüpfungspunkt findet. Am 29. Dezember 1867 schreibt er (V, 292 f.): „Nichts bleibt original, nichts individuell, und die erste Eigentümlichkeit des fertigen Yankees ist der Mangel eines persönlichen Charakterzuges. Was er denkt und tut, ist Zweck. Des Menschen Leib und Seele sind eine Maschine zur Gewinnung von Welschkorn, Eisenbahnaktien und Geld. Vor allem Geld. Jeder hat genau dasselbe Ziel, jeder fast genau dieselben Mittel. . . . Ich war in den Bergen von Beirut und am Ufer des Nils mehr daheim, als ich es hier jemals sein werde." Vgl. auch die Stelle W. B. II, 143 *, 8. Juli 1867: „Der Barbarismus und die offene Demoralisation des Orients wird fast erträglich in dieser Welt der Gemeinheit." In der Schilderung des Wettrennens zweier Dampfpflüge „mit der elefantinen Kraft des Dampfes, bei der schließlich das eigentliche Seelenleben beider Maschinen entscheidet" (I, 345), erreicht Eyth den Höhepunkt grotesk-komischer Darstellung der ganzen technischen Novellistik überhaupt. „Etwas Derartiges hatte die deutsche Poesie bisher noch nicht aufzuweisen" (Zimmermann w. o., S. 113). Bis auf die Kleidung der Dampfpflügenden, die in ihren Farben England und Amerika repräsentieren, die Beseelung der beiden Dampfelefanten: „Und wie der Jonathan dampft! Das heiß' ich ein paar Lungen" (I, 358) erstreckt sich diese Komik. Die Ausdrücke „Dampfneger" und „Dampfmaultier" (I, 279) erinnern an Immermanns „Tulifäntchen" 1830, eine Satire gegen die Mechanisierung des Lebens, die er in dem „Dampfmenschen" mit seiner „Dampffrau" und seinem „Dampfbedienten" auf der Burg des Riesen verspottet. Die Schilderung des anfänglich programmäßigen Verlaufs des Wettrennens, der sich in den beiden Parteien des Publikums widerspiegelt, belebt durch die enthusiastische Parteinahme Sallys für ihren Geliebten, der Widerspiegel des Beifalls vom Publikum in den beiden Heizern Jean und Bukephalus, der plötzlich unprogrammatische, aus Scherz zu Ernst werdende Verlauf des Rennens (I, 364) und das zufällig programmäßige Ende zeigen, wie weit Eyth die Darstellungsmittel impressionistischer Kunst zu gebrauchen weiß. Vergleichen wir die Briefstellen (V, 234 und 241 ff.), so lehnt sich Eyth auffallend genau an den tatsächlichen Erlebnis-



Panama / Stadtmauer

inhalt an. Nur das eigentliche Dampfwettrennen ist nicht erwähnt. Dadurch hat Eyth eine Steigerung gegenüber dem Vorpflügen vor den Pressevertretern (VI. Kap.) erreicht. Trotz des zu wenig straffen Aufbaues und zu starker subjektiver Betonung erreicht diese Erzählung die Form einer technischen Novelle. Die Art, wie Eyth seine Gestalten karikiert, sie auf realistischen Hintergrund zu stellen weiß, zeigt die Beeinflussung seines Schaffens durch Dickens.

„Die Berufstragik" erweitert die Form der Novelle zu einer epischen Dichtung und stellt den Höhepunkt von Eyths dichterischem Schaffen dar. Sie bringt die Darstellung eines Lebensabschnittes dreier Freunde, dessen Kernpunkt die Entstehung und der Zusammenbruch der Taybrücke über die Ennobucht ist.

Kapitel I führt uns die drei Freunde: Stoß, den heiteren Österreicher, Schindler, den schwerfälligen Norddeutschen, und Eyth selbst als biederen Schwaben, auf der Stellungssuche in Manchester im Jahre 1863 vor (I, 423), in der gleichen Einführungstechnik wie in „Blut und Eisen". Das vergebliche Suchen wird durch einen Ausflug zu „Stephensons weltberühmter Menaibrücke" [32]) unterbrochen, die Stoß sofort zu langen Berechnungen anregt, und der Verfasser gibt damit eine Andeutung von der späteren Lebenstätigkeit von Stoß. Nach zwei weiteren Wochen winkt das Glück. Stoß erzählt seine Erlebnisse und seine Anstellung bei Bruce, Schindler, tief erschüttert und niedergeschlagen, in seinem Gegensatz zu der Fröhlichkeit von Stoß, seine Anstellung als Professor in Französisch und Gesang, und Eyth erhält, während die beiden Freunde erzählen, einen Brief mit der Anstellung bei Fowler. Eine frohe Feststimmung mit studentischen Liedern beschließt den Abend. Kapitel II: Eyth trifft 1874 nach der Wiener Weltausstellung seinen Freund Stoß mit Frau, die Eyth uns als das Vorbild einer Ingenieursfrau charakterisiert: „Ich will's lieber gleich gestehen; du sagst es deinem Freunde doch, wenn ihr allein seid: Ich war nicht schwer auszurechnen. Seit dem Nachmittag, an dem Harold zum erstenmal nach Richmond kam, wußte ich, was herauskommen mußte. Es war nur noch eine Zeitfrage, so etwa wie die: Wann holt der große Uhrenzeiger den kleinen wieder ein, wenn sie einmal aneinander vorübergegangen sind? Können Sie das ausrechnen, Herr Eyth? Ganz leicht ist es nicht, denn stillstehen darf der kleine nicht, anstandshalber." „Es war ein reizendes Frauchen für einen Ingenieur!" (I, 454.) Aber hinter der Fröhlichkeit der Freunde liegt eine drohende Wolke; sie wird angedeutet 1. vom Verfasser selbst (I, 451): „Es tut mir noch heute weh, wenn ich an diese fröhlichen Stunden zurückdenke, in der keines von uns auch nur ahnte, was später kommen sollte." 2. Im Gebärdenspiel von Stoß selbst (I, 461): „In seinem Blick lag etwas wie Angst. . . . Er hat Tage, an denen er wie Espenlaub zittert, wenn ein Wind geht" (I, 466). „Die leidenschaftliche Hast", mit der Stoß von Brückenberechnungen spricht. 3. In dem Bild „Zwischen seinen (Bruces) hundert Arbeiten in allen Teilen der Welt tauchte immer wieder die Ennobrücke wie ein Gespenst der Zukunft auf" (I, 460). Stoß erzählt die Brückengeschichte und führt uns in die Psychologie eines technischen Schöpfers ein (I, 457 f.): „Oft genug war ich starr vor Erstaunen, wenn ich beobachtete, wie sehr Brücken bei ihm Gefühlssache sind, namentlich Gitterbrücken. Es ist nicht Erfahrung. Man hat keine Erfahrung von Dingen, die noch nie gemacht wurden. Es ist auch nicht Instinkt. Unsere Vorfahren wußten zu wenig von Häng- und Sprengwerken, um dieses Wissen zu vererben. Es ist ein Drittes, Unergründliches, Unerklärliches, und Bruce hatte ein Stück davon in irgendeinem Winkel seines Gehirns mit auf die Welt gebracht. Nur brauchte er eine ruhige Stunde, um sich die Dinge halb im Traum zurechtzulegen. . . ." I, 460: „Das haben wir Ingenieure vor anderen Menschen voraus, unsere Geister kommen nicht aus der Welt, die war, sondern aus der, die sein wird." Eyth spielt hier auf das intuitive Erfassen und

[32]) Die Erbauung der Menaibrücke hat M. M. v. Weber in der Erzählung „In Stephensons Wohnung" („Welt der Arbeit", S. 83—114) packend geschildert.

Gestalten in der technischen Welt an und der rein mechanischen, rechnerischen Art: „Jedenfalls freute sich Bruce, wenn ich in zwei Tagen dasselbe herausrechnete, was er in zwei Minuten herausgefühlt hatte“ (I, 457). Eyth zeigt in Bruce und Stoß den Unterschied zwischen dem künstlerischen, intuitiven Erfassen und Gestalten aus dem Gefühl heraus und dem wissenschaftlichen analytischen Erfassen der Dinge. Stoß erzählt, wie die Brücke immer mehr seine Gedankenwelt in Besitz nimmt (I, 463): „Natürlich hat man nur einen Teil eines solchen Werkes auf dem Herzen . . ., aber man wird selbst ein Stück des Ganzen, ehe man sich's versieht . . .“ Mit der Pfeilergeschichte, die ihm seine Frau einbrachte und die zum Anfangspunkt der Erzählung von Frau Stoß zurückkehrt, schließt Stoß seinen Bericht. Eyth erzählt von seinen Fahrten. Die Freunde sprechen von Schindler. Froh über ihr Zusammentreffen verabschieden sie sich. Kapitel III führt uns die Entstehung der Brücke aus Stoß' eigenen Briefen an seine Frau und an Eyth vor Augen. Die Eröffnungsfeier mit der Grundsteinlegung (I, 468), die ersten Opfer im Senkkasten, der Tod des Bauunternehmers, der Weiterbau des Unternehmens dank Bruces Tatkraft, der Sturz eines Gitterbalkens, die Eröffnungsfeier, die erste Fahrt über die Brücke, die „Billy“ (Frau Stoß) selbst mitmacht, sind spannend und anschaulich geschildert. Aber auch in den Briefen sind viele Andeutungen, die den Leser auf die Katastrophe vorbereiten (I, 472): „Vorläufig liegt die weite Bucht noch vor uns im Gold der Abendsonne, als ahnte sie nichts Böses,“ oder (I, 478 f.): „Manchmal krampft sich mir doch das Herz zusammen, wenn ich von einem Boot aus oben am Firmament das Gitterwerk betrachte.“ I, 479: „Früher freute mich das Brausen des Windes . . . Seit einiger Zeit macht mich's völlig beklommen, ohne daß ich mir bewußt werde, weshalb. Wenn ich den Gitterbalken dort drüben in der Luft ansehe, weiß ich's.“ — Die bange Frage an Eyth nach einer Winddruckformel (I, 484), die Pfeilerfrage, die ihn nicht losläßt. „Ein solches Zwischenspiel (Sturz des Gitterbalkens) sehe ich als Hochgenuß an gegenüber den schlaflosen Nächten, die uns eingebildete Sorgen bereiten; du verstehst mich, Eyth, aber sage niemand etwas davon“ (I, 503), oder beim Anziehen der letzten Schraube: „Heute hatte ich den Eindruck, als ob der alte Kerl mir das Herz zusammenschraubte, schmerzhaft und wohlig zugleich“ (I, 504). „Fixe Ideen können Blut zersetzen“ (I, 504). In diesen Andeutungen, die sich steigern, wird der Leser nicht nur immer eindringlicher auf die Katastrophe vorbereitet, sondern er bekommt zugleich einen Einblick, wie die Brücke wie ein Dämon immer mehr von der Psyche des Erbauers Besitz ergreift. Hier beginnt die Tragik der Technik in der Darstellung: „Das Aufreiben der seelischen und geistigen Kräfte in Stoß, wodurch seine Familie mit in Leidenschaft gezogen wird.“

Kapitel IV. Eyth ist 1878 mit seinen Dampfpflügen in Schottland. Seine Fahrt nach Peru wird mit dem Firmaleiter besprochen und festgelegt, da erhält er einen Brief von Frau Stoß: „. . . Ich glaube, er (Stoß) ist ernstlich krank oder im Begriff, es zu werden; überreden Sie ihn, England auf ein Jahr zu verlassen.“ Am nächsten Mittag treffen sich die Freunde an der Brückenstation. Eyth erschrickt: „Das Eigentümlichste waren seine Augen . . ., sie schienen größer als früher . . . und dann lag etwas wie eine ängstliche Frage in dem Blick“ (I, 516). Immer wieder deutet der Verfasser auf die nahende Katastrophe hin. In Stoß' Verhalten, der bei jedem Windstoß zusammenzuckt (I, 523) — auch der Name ist lautmalerisch bezeichnend —, den Bahnwärter „mit ängstlichem Blick fragt: „Es ist doch alles in Ordnung?“ (I, 521), und der von den Pfeilern nicht loskommt, als sie von den Gräbern auf die Brücke herabsehen. Dann folgt die Aussprache in der Wirtsstube. Stoß erzählt, wie er den Sicherheitskoeffizienten seiner Billy zulieb niedriger angenommen hatte. Als aber nach Lavalettes Tod nur sechs statt acht Pfeiler verwendet wurden, da fing ich wieder an zu rechnen . . ., alles auf Schritt und Tritt, wachend und schlafend, erinnert mich an die Brücke . . . Jeder Luftzug . . ., es ist eine Höllenqual . . . und keine Rettung“ (I, 526 f.). Auf dem Wege zum Bahnhof sagt Stoß: „Ich kann nicht weg von der Brücke . . . es zieht mich wie mit Deinen Drahtseilen. Ich habe

nichts hier zu tun, aber du siehst, ich bin heute wieder hier, . . . ich kann nicht anders" (I, 529). Wie ein Dämon sein Opfer, so zieht die Brücke Stoß, ihren Erbauer, innerlich und äußerlich zum Untergang. Der Wandspruch im Wartesaal „Der Tod ist der Sünde Sold" deutet noch einmal auf die Katastrophe hin. Voll froher Stimmung scheiden die Freunde: „Es ist mir seit zwölf Monaten zum erstenmal wieder wie Sonnenschein ums Herz" (I, 531), mit dem Versprechen, daß Eyth die Billette für ihn und seine Familie nach Ägypten besorge: „Das grelle Licht warf seinen flackernden Schein noch einmal auf sein bleiches Gesicht, daß es glänzte heiter und voller Hoffnung" (I, 532). Der Leser hat die Hoffnung, daß Stoß von seiner Nervenzerrüttung noch einmal geheilt werden kann — ein hervorragender Zug von Eyths psychologischer Tiefe in der Darstellung: Die nun kommende äußere Katastrophe (Berufstragik) wird nicht nur abgeschwächt, weil der Leser die Überwindung der inneren Tragik in Stoß erhofft und sieht (wie Tasso äußerlich an der Welt scheitert und sie doch innerlich überwindet), sondern die nun folgende äußere Tragik wird durch diesen Hoffnungsschimmer verinnerlicht und verstärkt, da nun ein Mensch in den Fluten versinkt, der Hoffnung auf weitere Taten versprach.

Das folgende Kapitel, „Die Sturmnacht", ist der Höhepunkt von Eyths dichterischem Schaffen. Eyth kehrt in die Wirtsstube zurück, der Sturm tobt, da ist das unberührte, halb ausgetrunkene Glas von Stoß plötzlich leer — in Stoß' Todesstunde: „Fast scheue ich mich, es in diesem wahrheitsgetreuen Bericht zu erwähnen" (I, 534), das Klopfen des Jungen, das Gespräch mit dem Bahnwärter, der Gang bis zur Bruchstelle und zurück, mit einem schweigenden Gebet über dem offenen großen Grab ist Eyths bedeutendste Stelle: „Das unmittelbare Eingreifen der unbegreiflichen Gottheit in menschliches Wirken und Leben." Rudolf Otto zitiert diese Stelle („Das Heilige", S. 94 f.): „Wir finden ein ganz echtes Gegenstück zu diesem Hiobserlebnis bei einem ganz Modernen, eingebettet in eine novellistische Erzählung, aber von tiefer Eindringlichkeit. Max Eyth erzählt in seiner Novelle „Berufstragik" in der Sammlung „Hinter Pflug und Schraubstock" den Bau der gewaltigen Brücke über den Meeresarm an der Ennobucht. Tiefgründigste Gedankenarbeit, hingebendster Berufsfleiß hatten diesen Bau geschaffen, ein Wunder sinnvoller, zweckvoller Menschenleistung. Er ist fertig, trotz endloser Schwierigkeiten, riesenhaftester Hemmungen, er steht und trotzt Wind und Wellen. Da rast ein Wirbelsturm und wirft Bauwerk und Erbauer in die Tiefe. Das ganz Sinnlose scheint zu triumphieren über das Sinnvollste, wie das „Schicksal" gleichgültig hinwegzuschreiten scheint über Tugend und Verdienst. Der Erzähler berichtet, wie er den Schauplatz des Grauens aufsucht und wieder zurückkehrt: „Als wir das Ende der Brücke erreicht hatten, war es fast windstill. Hoch über uns war der Himmel blaugrün und von unheimlicher Helle. Hinter uns wie ein großes, offenes Grab lag die Ennobucht. Der Herr des Lebens und des Todes schwebte über den Wassern in stiller Majestät. Wir fühlten ihn, wie man seine Hand fühlt. Und der alte Mann und ich knieten vor dem offenen Grabe nieder und vor ihm." Warum knieten sie? Warum mußten sie knien? Vor Wirbelsturm und blinder Naturgewalt, ja auch vor dem bloß Allmächtigen kniet man nicht. Aber vor dem ganz unbegriffenen, offenbar-unoffenbaren Geheimnis kniet man, gestillter Seele, sein Wie erfühlend, und darin sein Recht."

Das letzte Kapitel, „Neues Leben", mildert die Wirkung der Katastrophe und schließt versöhnend. Eyth ist an Bord und läßt vor Abfahrt die Ereignisse der letzten Tage im Geiste an sich vorüberziehen, da bringt ihm die Post einen Brief von Frau Stoß mit Harolds Briefen, von Schindler eine Einladung zur Taufe seines Buben, der Max Harold heißen soll. Über dem Grab entsteht neues Leben. Eyth will noch antworten, da fährt der Dampfer schon zu neuer Arbeit, neuen Mühen und neuen Freuden. Das ist Manneslos. Hinaus! (I, 557.)

Die „Berufstragik" ist der Höhepunkt der ganzen technischen Novellistik. Wenn sie auch schon in dem Nebeneinander der Handlung (Stoß' und Eyths Leben) und der

genauen Ausführung der Einzelheiten und Nebenteile über die strenge Form der Novelle hinaus zu einer epischen Darstellung gelangt, so bleibt doch der Kernpunkt die Ennobrücke. Die Technik ist hier nicht aus Interesse heraus motiviert, wie bei Lawrence in „Geld und Erfahrung", sondern tiefer, künstlerisch und psychologisch in ihrer ganzen Erhabenheit, mit dem Wesen von Bruce verknüpft, der seine technischen Bauten in Augenblicken intuitiver Schau erfaßt und gestaltet. Hier ist die Technik von innen her idealistisch gestaltet; in ihrer Wirkung von außen her und in ihrem immer stärkeren Besitzergreifen der Seele von Stoß ist sie noch impressionistisch. Bruce ist die Gestalt eines in seiner Entwicklung fertigen, abgeschlossenen Ingenieurs, Stoß ein werdender, der im Kampf mit dem Dämon Technik unterliegt. Hier hat Eyth zum erstenmal eine psychologische Entwicklung mit der ganzen Tiefe innerer und äußerer Tragik dargestellt, wie er sie erst wieder im „Schneider von Ulm" erreicht. Auch ist hier der erste Schritt zum symbolischen Erfassen der Dinge getan: Die Brücke wird ein Symbol für die Lebensbrücke zwischen Billy und Harold (I, 465). Damit ist der Entwicklungsschritt in Eyths Erleben zur symbolischen Darstellung sowie in der über die Novellenform hinausgreifenden epischen Darstellung, in der äußeren Form zu dem Roman „Der Kampf um die Cheopspyramide" getan. Die Darstellung erreicht hier eine Harmonie von Musik und Plastik (akustische und optische Eindrücke), eine unaufdringliche, fesselnde Schilderung technischer Vorgänge, verbunden mit psychologischer Vertiefung und dramatischer Durchführung der Handlung, wie Eyth sie nie mehr erreicht hat. „Diese Erzählung erfüllt überhaupt alle Ansprüche, die man an eine epische Dichtung stellen kann. Der Zusammensturz der Ennobrücke mitsamt dem Eisenbahnzug ist mit atemberaubender Spannung geschildert, die Stimmungen wechseln höchst lebendig, das Seelische ist fesselnd, wahr und bedeutend. Die Poesie unserer Zeit, die Tragik der Technik, die in dem immer wiederholten Kampf des Menschen gegen die Naturkräfte liegt, sind hier typisch ausgearbeitet" (Zimmermann s. o., S. 113).

Überblicken wir den Ertrag der Wanderjahre, so kommt Eyth in Vers und Prosa zur Bejahung der Technik, die er philosophisch („Sphinx von Giseh") und psychologisch („Berufstragik") vertieft. Die Technik, die zunächst rein äußerlich den Menschen bestimmend dargestellt wird (Tatarenrebell), wird immer mehr ein integrierender Bestandteil, bis sie in der Darstellung der „Berufstragik" ihre letzte Höhe und Tiefe, Tragik und Erhabenheit gefunden hat.

In der Art des Gestaltens zeigt uns die Lyrik den Schritt vom Darstellen der Technik in der festen Terminologie poetischer Bilder der vierziger Jahre zum konkreten, impressionistischen Gestalten in „Unter der Erde", bis zum symbolischen Gestalten in der „Sphinx von Giseh". In der Prosa geht der Entwicklungsschritt parallel vom „Blinden Passagier" zu „Geld und Erfahrung" zur „Berufstragik", die beide Darstellungsarten, impressionistische und idealistische, in sich vereinigt und bereits den Schritt zum Symbolismus zeigt. Auch in der Ausdrucksform sehen wir den Schritt der Entwicklung: Die Musik der Sprache des jungen Romantikers, die sich vor allem in der Beseelung technischer Vorgänge zeigt, wird zurückgedrängt durch das plastische Gestalten der technischen Dinge ohne Bild („Unter der Erde"), bis beide in der „Berufstragik" einen Ausgleich finden. In der äußeren Form schreitet Eyth von der einfachen Skizze einer naturalistischen Milieuschilderung zur Form der technischen Novelle, die er in der „Berufstragik" zu einer epischen Darstellung erweitert.

3. Die Dichtungen der Meisterjahre.

Die Dichtungen der Wanderjahre zeigten uns die Entwicklung Eyths zum philosophischen Erfassen und symbolischen Gestalten der Technik, und mit dem Schritt in der äußeren Form von novellistischer zu epischer Darstellung ist auch der Schritt zum Roman vorbereitet. So zeigen uns die Meisterjahre als dichterischen Ertrag zwei Romane und einige philosophische Aufsätze.



Moschee zu Minieh

„Der Kampf um die Cheopspyramide."

Eyth sagt selbst, 18. Mai 1901 (VI, 489): „Das Buch sollte die Geschichte von Joe, Ben und der Pyramide erzählen, die alle drei selbstverständlich mehr Symbole als reale Wirklichkeit vorstellen." Die Brüder, von denen Joe die Pyramide als eine Offenbarung letzter Wahrheit schützen will, Ben sie als Steinbruch für ein Stauwehr zu benutzen beabsichtigt, stellen „den uralten Kampf zwischen Morgen- und Abendland, der uns unter diesem Himmelsstrich fast stündlich entgegentritt, den Gegensatz zwischen Ergebung und Tatkraft" (III, 80), zwischen der klassisch-romantischen und der technisch-realen Weltanschauung dar. Über beiden steht, unbekümmert um die Weltanschauung, im Wechsel der Jahrhunderte die Pyramide, das Symbol des Menschen, der über den einzelnen Weltanschauungen steht und daher tolerant ist, ein Vertreter des Humanitätsideals.

W. B. Bd. VI, 111*, 17. Oktober 1880, erwähnt Eyth zum erstenmal: „So mußte ich denn eine angefangene moderne Pyramidengeschichte bis auf weiteres an den Nagel hängen." 20. April 1900 (VI, 473): „Seit ein paar Monaten stecke ich wieder in einem neuen Buch, das mir viel Spaß macht, auch Spaß ernsterer Art." 22. April 1901 (VI, 486) ist die Niederschrift fertig: „Beiliegend der zweite Band." 18. Mai 1901 (VI, 490) ist die Einteilung in „Wasser, Feuer, Luft und Erde" abgeschlossen und jede dieser Unterschriften mit einem Sonett verziert. 1902 erschien der Roman im Druck bei C. Winter, Heidelberg.

Der Erlebnisinhalt knüpft an Eyths Aufenthalt in Ägypten 1862 66 an. Die Behandlung der Weltanschauungsfragen ist das geistige Produkt des weit über jene damalige Zeit hinausgereiften und erfahrenen Eyth, der auf ein fünfundsechzigjähriges Leben zurückschaut.

„Wie soll ich euch erzählen, was ich seitdem gesehen, gehört, gefühlt und geschmeckt habe — vom rauhen und realen Meißelschlag am zerbrochenen Dampfpflug bis zu dem einsamen Träumen im Schatten des Obelisken von Heliopolis, vom widrigen Intrigieren am Hofstätchen eines Paschas bis zu dem ergreifenden Beten des Arabers in der Wüste?" (V, 103.) 22. Januar 1881 (W. B. Bd. VI, 136—140*) erwähnt Eyth bei seinem späteren Aufenthalt, bei Abmessungen an der Saccarapyramide für Freund Taylor: „Sie ist ihm tief ans Herz gewachsen, was übrigens eine Eigentümlichkeit der Pyramiden ist für alle Menschen, die sich ihnen nähern. Ich glaube, man fühlt, daß man hier näher an der Wiege der Menschheit steht als anderswo, und verehrt in ihnen die vergessenen, träumerischen Flegeljahre des ganzen Geschlechts, in denen es bereits die Kraft und die Größe besaß, eine seiner nobelsten Dummheiten zu verewigen. Kein Wunder, daß wir sie nicht mehr verstehen; denn die Kraft und die Größe und die Dummheit des menschlichen Geschlechts sind eben anders geworden." 23. November 1864 (W. B. Bd. I, 255) erwähnt Eyth eine Begebenheit, die wohl der Anlaß zur Darstellung des Bruderstreites geworden ist: „In eine wahre Szylla und Charybdis des Geschäfts geriet ich unlängst durch die Ankunft meines alten Freundes und Gönners . . ., der mit der Absicht kam, mindestens den Nil von Nord nach Süd fließen zu lassen und das Innere von Afrika, einschließlich der Neger, per Dampf zu kultivieren. Da er bei dem Vizekönig, wie jedermann, nicht das erwartete enthusiastische Entgegenkommen findet, so wirft er sich hoffnungsvoll Halim Pascha und dem Genius der Zukunft in die Arme und beehrt mich mit einem Vertrauen und einer freundschaftlichen Wärme . . ." Im Tagebuch, 11. März 1865, erwähnt Eyth seine Pyramidenstudien und Besuch: „Den Sandhügel, auf dem in der glühenden Sonne die gelben Pyramiden, die Sphinx und die Gräber liegen, ersteigend und meinen Esel zurücklassend, skizzierte ich zuerst die Sphinx und fand dann mich rechts wendend zu der Gruppe von Arabern, die sich anmaßen, die eigentlichen Führer zu sein. Eine Gesellschaft Engländer war eben angekommen . . ." Diese Schilderung stimmt mit der Darstellung von Buchwalds Tätigkeit überein (III, 197 f.). 20. April

1880 (W. B. Bd. VI, 72) ist die Illumination zu Ehren des Vizekönigs im Roman (III, 495 f.), 10. April 1880 (W. B. Bd. VI, 60—70) sind die Derwische und ihre Gottesdienste im Roman (III, 475 ff.) erwähnt.

Die geistige Entwicklung Eyths wie die der Darstellung zeigt sich in zwei unausgeführten Entwürfen sowie in seinen Briefen. Eyth steht vor der Abfahrt nach Indien. In seinem Tagebuch schreibt er am 9. Januar 1863: „. . . Vielleicht die erste Idee zum nächsten Epos gehabt. Armer Teufel. Kampf mit dem Leben nach innen und außen, geht verzweifelnd nach Indien, kommt heim reich und gebrochen. Tod und Gold! Das Motiv des äußeren Verlaufs. Eine edle Männlichkeit in ihrer jugendlichen Weichheit, in ihrer harten Energie und ihrem rücksichtslosen Streben darf nicht verlorengehen — selbst wo sie vom Strome mitgerissen wird. Das Ganze könnte etwa in vier etwas ungleiche Teile zerfallen. Heimat. Ringen der Armut gegen Not, gegen Macht und Reichtum um die Bedürfnisse des Herzens und des Verstandes. Schiffbruch sämtlicher Hoffnungen — durchaus passiv, weich. Die Fahrt: Rouge et noir usw. leidenschaftlich. Arbeit: Aufenthalt in Indien, starr tätig. Heimkehr: Gebrochen nach außen.“ Die Briefstellen (V, 68 ff.) geben uns Aufschluß zu diesem Entwurf: „Ich sehe keine so große Kluft zwischen dem offenen, blutigen Kampf, dem Arbeiten und Bauen aus dem rohen und reichen Material, dem ich in China nähertreten würde, und dem stillen, heimlichen Kampf, wo jeder bei uns die Lebenskraft des Nächsten untergräbt und vergiftet. Ich verspreche mir nicht viel Angenehmes vom Leben, weder hier noch dort, gekämpft muß sein; aber ich hätte herzlich gern einmal die andere Fechtart versucht.“ (W. B. Bd. I, 95 f.). Wir spüren hier neben dem romantischen Zug nach der Ferne einen Zug von Kulturmüdigkeit, der auch wie ein leiser Vorwurf gegen das Abendland den Unterton im „Kampf um die Cheopspyramide“ bildet. Hier haben wir die Anlagen der beiden Weltanschauungen angedeutet: „edle Männlichkeit und jugendliche Weichheit auf der einen“, harte Energie und rücksichtsloses Streben auf der andern Seite, wie sie in Joe und Ben später dargestellt werden. Eyth deutet auch auf den inneren Sieg des Menschen hin, so wie Joe doch den Sieg Ben gegenüber behält. Auch die Vierteilung in der Anlage weist auf die Einteilung in der in dem „Kampf um die Cheopspyramide“ hin.

Auf einem Morgenritt nach Schubra entsteht der zweite Entwurf (W. B. Bd. I, 166*, 17. März 1863): „. . . So entstand der Plan zu einem neuen Volkmar . . . also Titel: „Der Mamluk“, Zeit: 1863, Ort: Ägypten; Held und erster Liebhaber: ein Abkömmling der von Mohamed Ali ermordeten Mameluken; Heldin: eine Tochter Halims oder Mustaphas oder Ismael Paschas. Grundgedanke: „Sieg der Ideen des Westens, der Humanität, der Zivilisation über die fanatische, finstere, poetische Kraft des Orients. Der Kampf dieser zwei Richtungen ist im Augenblick wohl nirgends so frappant als gerade hier, und wenn auch alles noch in trübem, verworrenem Ringen begriffen scheint: der Sieg ist unzweifelhaft, und einer der ersten Vorkämpfer ist mein Halim Pascha. Eine schöne Gelegenheit zur Kulissenmalerei böte mir jedenfalls dieser Plan, und man könnte recht saftige Farben gebrauchen. Wirkliche Personen dürfen wohl nicht auftreten, dazu ist die Zeit zu sehr Gegenwart . . .“ Dazu die Briefstelle (V, 120, 21. Juni 1863): „O Freiheit! Freiheit! Hier in dieser schwülen Atmosphäre des Despotismus und der Laster, die er erzeugt, lernt man verstehen, welchen Fortschritt die Menschheit in etlichen Jahrtausenden gemacht hat.“ Hier ist der Gegensatz Abend- und Morgenland des Romans, die Idee der Humanität, Ort und Zeit (Ägypten und Gegenwart) vorbereitend angedeutet. Eyth gibt aber der Freiheit der Humanitätsidee, die er im Abendland verwirklicht sieht, den Vorzug. Die weitere Entwicklung zeigt, daß, der Gedankengehalt der beiden Entwürfe kombiniert, Eyth erkennen läßt, daß die Idee der Humanität über der abend- und morgenländischen Weltanschauung steht und nicht etwa nur in einer von beiden verkörpert

wird. Aus zwei Briefstellen läßt sich diese Entwicklung andeutungsweise zeigen: 29. August 1872 (W. B. Bd. IV, 175): „Manchmal kommt einem doch die Frage ernstlich, welche der zwei großen Triebfedern des Menschenlebens die wünschenswertere sei — der harmlose Genuß oder das erbarmungslose Pflichtgefühl, das aus allen nordischen Nationen Karrengäule macht . . . zum Glück, wie man sich auch entscheidet, hat man eigentlich keine Wahl. Jeder Mensch ist mit seiner Feder geboren, und auch jedes Volk, jede Rasse ist mit der einen oder andern versehen und formuliert demnach ihre Ideen von Lebensglück, ihre Gesetze und ihre Moral.“ In der Briefstelle vom 5. Januar 1895 (VI, 425) spricht Eyth von aktiven und passiven Menschen. „. . . Das Beste aber ist wohl, daß Menschen wachsen, die der einen, und andere, die der anderen Stimmung gerecht werden. Wir brauchen beide.“ Damit hat Eyth den Toleranzstandpunkt gegen beide Weltanschauungen erreicht, den er im Roman symbolisch in der Cheopspyramide darstellt.

Aufbau des Romans. „Der erste Teil (die ersten sieben Kapitel) behandelt hauptsächlich die ägyptische Wasserfrage. So ist schon äußerlich der Titel „Wasser“ zu entschuldigen“ (VI, 494).

Einführung in Ort und Zeit der Handlung 1865 (III, 66), mit dem Gegensatz der alten Vergangenheit Ägyptens und den Problemen der Neuzeit, was sich in Eyth, der selbst als handelnde Figur eingeführt wird, um den Wahrheitscharakter des Romans zu betonen (VI, 483), dem Chefingenieur Halim Paschas, mit dem Herodot in der Hand (III, 18), widerspiegelt, und im verkleinerten Maßstabe in dem Mechaniker Fritschy mit seinem Interesse an Geschichte. Auf dem Nil trifft Eyth Ben Thinker mit Sakuntala und Fräulein Schütz. Ben erzählt seine Bewässerungspläne, gemeinsame Besichtigung der Barrage von Kaliub, da kommt mit dem Auftauchen eines bestimmten Plans bei Ben ein vorbereitendes Motiv: Ben schaut von der Barrage aus nach den Pyramiden. „Was hatte er, der praktische Mann der Gegenwart, mit dem Steinrätsel zu tun, das dort seit viertausend Jahren oder länger sein verschollenes Geheimnis bewahrte?“ (III, 78.) Noch wird der Leser über Bens Pläne im unklaren gehalten. Von Kapitel V wird uns Bens Bruder Joe, der Enthusiast der deutschen Gelehrsamkeit (III, 104), geschildert, den Eyth bei seiner Rückkehr in Schubra antrifft. Seine Ausführungen über „das Rätsel aller Rätsel“ nimmt Eyth kühl auf, worauf Joe etwas pikiert seine Familiengeschichte und seine grundverschiedene Weltanschauung gegenüber der seines Bruders Ben erzählt. Eyths Malerfreund, Buchwald, kommt dazu und wird von Joe in Beschlag genommen. O'Donald, der Joe nach Schubra führte, zeigt Eyth Buchwalds Skizze von Sakuntala, die eben auf ihn großen Eindruck bei der Begegnung auf dem Nil gemacht hatte (III, 97), und nur die Zahl Pi in der Pyramidengeschichte lenkt Eyths Interesse zu Joes Ausführungen zurück, der ihn um einen Theodoliten bittet. Am Abend erzählen Buchwald und Eyth ihre gegenseitigen Erlebnisse mit Sakuntala, da kommt ein Bote von Ben und bittet ebenfalls um den Theodoliten, der zunächst der von beiden Parteien begehrte Gegenstand ist, wie nachher die Pyramide. Eyth liest im Zimmer die Visitenkarte seines Nachmittagsbesuchs und erkennt in dem fälschlich verstandenen „Doktor Finke“ Bens Bruder. Damit schließt der erste Teil. Die Personen sind in ihren gegenseitigen Beziehungen und verschiedenen Weltanschauungen eingeführt, die Pläne der beiden Brüder erst angedeutet, was die Spannung erhöht; der Kampf der Brüder ist vorbereitet.

„Der zweite Teil umfaßt Joe Thinkers Pyramidenphantasien, bei allen Irrungen ein mehr geistiges Element — Feuer“ (VI, 494).

Joes und Buchwalds Erlebnisse bei den Pyramiden werden uns aufs genaueste geschildert, der Kampf mit dem abergläubischen Fanatismus der Eingeborenen, ein feiner Gegensatz zu der wissenschaftlichen Forscherarbeit Joes und Buchwalds künstlerischem Schaffen einer höheren, aufgeklärteren Kulturstufe. Dabei werden uns

der Forscher nach Wahrheit und der Schönheitssucher in ihrem verschiedenen Streben fein charakterisiert vorgeführt. Die Sphinx (III, 176 f.) ist für den Maler „ein wundervolles Bild von Tod und Unsterblichkeit, für Joe ein trauriges Götzenbild, wie jedes andere Machwerk dieser Art, das aus den Verirrungen der Menschheit hervorging". Wie der Leser, so wird auch Buchwald immer mehr durch Joes Ausführungen in den Bann der Pyramide gezogen. Joe spricht nun sein Ziel klar aus: die Pyramide zu hüten, daß kein Stein wegkommt: „Ich kann mir nichts Größeres denken" (III, 262). Das Zusammentreffen mit den Globetrotters wirkt wie eine Vorbereitung auf das spätere Zusammentreffen der Brüder. „Die Schilderung der Globetrotters sollte allerdings den Gegensatz zwischen Thinkers Ernst und der Oberflächlichkeit der Herdenreisenden markieren" (VI, 483). Da werden wir am Vorabend auf das Zusammentreffen der Brüder vorbereitet. Joe erzählt von der Mystik der Innenräume der Pyramide: „Morgen aber, so Gott will, soll nichts die Feier des Tages verkümmern" (III, 263). Buchwald empfindet die Nähe Sakuntalas: „Es ging eine unbestimmte Bewegung durch seine Seele, wie wenn er bald etwas erleben müßte" (III, 257). Kapitel 11 bringt das Zusammentreffen der Brüder an Joes heiligster Stätte in der Königskammer. Joe erfährt Bens Absicht: „Diese Pyramide muß abgebrochen werden" (III, 292). Die Komik der Situation wird erhöht durch Fräulein Schütz, die sich in den Sarkophag gesetzt hat, was auf Joe wirkt wie eine „Art von Halluzination". Nur Buchwald und Sakuntala finden sich im gegenseitigen Verstehen. Das nächste Kapitel bringt Sakuntalas Erzählung ihrer Familiengeschichte. Auch in ihres Vaters Leben besteht der Gegensatz moderner Ingenieurswelt und tausendjähriger Tradition der indischen Welt, ebenso wie in Sakuntalas Leben: geboren in der Märchenwelt Indiens, aufgewachsen im nebligen Schottland: „Heute muß ich Pflugmaschinen verstehen lernen und sollte ein wenig flattern können, morgen darf ich Hieroglyphen lesen und griechisch-ägyptische Statuetten zeichnen" (III, 324 f.). Die Jugend bildet den Areopag in dem nun folgenden Wortkampf der Brüder, der zunächst über die Gegensätze: humanistische oder realistische Ausbildung, Gelehrtentum oder Tatmensch, seinen ersten Höhepunkt erreicht (III, 333), wobei die Anschauungen Bens typisch für den Engländer, die Joes typisch für den Deutschen gekennzeichnet werden. Treffend charakterisiert Eyth die mnemotechnische Vielwisserei ohne eigenes selbständiges Denken mit Fräulein Schütz' Einwurf: „Es ist merkwürdig, wenn Joe spricht, bin ich ganz seiner Ansicht, und wenn Herr Ben das Wort hat, bin ich überzeugt, daß er recht haben muß . . ." (III, 333). Das Wortgefecht erweitert sich zu kulturphilosophischen Problemen. Joe begründet das Studium der alten Völker: „Wenn in der Kindheit die wahre Lebenskraft des Mannes ist, so liegt in der Jugend der Menschheit die wahre Bildung des Geistes," und verächtlich lehnt er alle Erfindungen ab (III, 336). Ben erwidert: „Das ganze Leben ist unsere Erfindung, – Joe! Du selbst." Damit ist die Verschiedenheit der beiden Welten einander gegenübergestellt, die in dem Gegensatz Geist und Stoff ihren Höhepunkt erreicht. Ben (III, 339): „Nicht das Maß hat irgendwelche Bedeutung, sondern das Ding, das wir messen; nicht die Form und Größe ist das Wesentliche, sondern der Stoff, die Materie." „O Ben," erwidert Joe, „in der Form, im Maß liegt Gedanke und Geist darin liegt auch die Bedeutung der Pyramide und dessen, was sie uns sagt." Der Wortkampf wird persönlich, und ohne Versöhnung scheiden die Brüder mit der Hoffnung auf das Recht des Stärkeren (III, 345). Bens Gedanke, „daß die Pyramide vielleicht ihr eigenes Ende vorhergesagt haben könnte" (III, 348), bestimmt Joe zum Aufbruch, um alle Mittel, sie zu schützen, in Kairo in Bewegung zu setzen. Das nächste Kapitel bringt die Ansichten von P. Smyth in geschlossener Form; der Leser soll nicht denken: „Die ganze Geschichte ist der reinste Schwindel des Geschichtenerzählers. Dies ist sie nicht. Piazzi Smyth und J. Taylor sind sehr wirkliche Persönlichkeiten. Davon wollte ich den ernsteren Leser überzeugen, . . . denn Thinker bleibt wie immer der symbolische Repräsentant einer Richtung, die in unserer Zeit und in Deutschland sehr ernst

genommen sein will" (VI, 484 f., 5. Dezember 1900). Buchwald hatte Eyth die Arbeit Joes gebracht, und auch Eyth ist im Bann der Pyramide. Er ist mit dem Durchlesen fertig, da fliegen zwei Schmetterlinge gegen sein Licht und verbrennen, das Licht auslöschend. Das Bild ist wie ein vorwärtszeigendes Motiv auf den Mißerfolg der Bemühungen beider Brüder; zugleich ist es ein tieferes Symbol: das Geheimnis der Pyramide zieht jeden, der ihr naht, in Bann und nimmt von seinem Denken und Fühlen Besitz, ohne daß er das Geheimnis löst. Damit schließt das zweite Buch. Das Ziel beider Brüder ist klar ausgesprochen, ihre Unversöhnlichkeit gegeben.

„Der dritte Teil bewegt sich in der beweglichen Atmosphäre von Irrsalen, von Zügen und Gegenzügen in Kairo und endet mit der Märchenschlacht: „Luft"" (VI, 494).

Die Verwirklichung der Pläne der beiden Brüder stößt auf Widerstand. Die Handlung stockt, entsprechend der Welt des Orients, für den es keinen abendländischen Zeitbegriff gibt. Joe vereitelt Bens Vortrag. Ben aber erreicht durch Sadik Bey eine Audienz beim Vizekönig. Das treibende Moment ist in O'Donald verkörpert, der jeden der Brüder vom Erfolg des anderen unterrichtet und so aufstachelt. Die Schilderung erweitert sich zu einem Kulturgemälde Ägyptens, dem Zusammentreffen abend- und morgenländischer Welt. Den Höhepunkt bedeutet die Beschreibung des Festes zu Ehren des Vizekönigs (Kapitel 20). Dieser Teil schließt mit dem gegenseitigen Sichfinden Buchwalds und Sakuntalas, die beide selbst den Gegensatz zwischen der Welt des Schaffens und des ruhigen Betrachtens in höherem und feinerem Sinne darstellen. „Muß es geschaffen sein?" fragt Sakuntala. „Ja, es ist das Lebenselement von uns Nordländern . . ., ich glaube, dies ist anders im Süden" (III, 533). Dieser Gegensatz spiegelt sich in den Märchen, die beide sich erzählen, wider und das Sehnen zum ergänzenden Pol, zum Ausgleich zwischen Indien und Germanien (Indogermanen), Sakuntala und Buchwald. Gut ist die Anordnung der Märchen, die zunächst zeitlich von der Vorwelt bis zur Gegenwart vorrücken und eine Steigerung im Inhalt bringen.

Nr. 1 und 2: Märchen der Sehnsucht,
„ 3 „ 4: Märchen der verspielten Liebe,
„ 5 „ 6: Märchen der Liebe mit Vereinigung im Tod,
„ 7: Das Märchen der Gegenwart, ein wirkliches Märchen des Lebens: die beiden finden sich.

Hier kommt Eyth, der Romantiker, mit seiner ganzen Feinheit und Vornehmheit der Darstellung noch einmal voll zur Geltung.

„Und schließlich der vierte Teil — „Erde", der uns auf den festen Boden der harten Wirklichkeit stellt, mit ihren Enttäuschungen, aber auch mit der Hoffnung einer gesunden Weiterentwicklung zurückführt" (VI, 494).

Es ist ein feiner Zug in Eyths Darstellung, daß die beiden feindlichen Brüder sich gegenseitig aufs rücksichtsvollste behandeln und aus Mitleid und Zuvorkommenheit (III, 631 und 675) der eine dem andern den Anblick seines Erfolges ersparen will. Sie treffen aber doch im Vorzimmer des Vizekönigs zusammen, die Audienz verläuft ohne Erfolg. Ein nochmaliger Pyramidenbesuch bringt die wunderlichste Versöhnung der Brüder, die öffentliche Verlobung Buchwalds und Sakuntalas. Kapitel 27 bringt ein „unentschiedenes Schach" für beide Teile, Ben bricht zusammen, Joe weiß es als der innerlich überlegenere Mensch mit Ruhe zu ertragen. „Da deutet nun das achtundzwanzigste Kapitel auf den Kern der Sache hin: Die Pläne Ben Thinkers sind heute in voller Ausführung, und Joes geheiligte Pyramide samt ihren Träumereien steht ruhig und unberührt mitten im Getriebe des Tages. Das ist die Bedeutung des achtundzwanzigsten Kapitels: Es ist der wirkliche Schlußstein des Buches" (VI, 489 f., 6. Mai 1901). Es folgt der Brüder Abschied von Eyth, der bei seinen Dampfpflügen eine philosophische Schlußbetrachtung anstellt: Der Pflug, er war vor der Pyramide da und wird nach ihr sein; hinter dem Pflug aber steht der Mensch, die Menschheit, die durch die Generationen hindurch den großen Fragen näherkommt,

wozu das kleine Leben des einzelnen nicht ausreicht, daher „das unentschiedene Schach". „Es ist nicht unnatürlich, denn solche Fragen werden selten oder nie in einer Generation ausgefochten" (VI, 489). „Doch bringt das kleine Leben des einzelnen auch seine Kämpfe; hat es nicht auch seinen Platz in dem großen Ganzen, für das die Menschheit denkt und schafft und leidet? Ist das kleine Ding nicht fast so ehrwürdig als der stolzeste Bau der Erde?" (III, 741.)

Die Gruppierung der Personen entspricht genau der in „Mönch und Landsknecht", in den Grundzügen auf dem Gegensatz der beiden Brüder aufgebaut: dort weltlich-geistlich, hier Tat und Ergebung. Joe auf der einen Seite mit Buchwald und Sakuntala, Ben auf der andern Seite mit Fritschy und Fräulein Schütz. Die Verbindung zwischen beiden Teilen ist der immer neu antreibende O'Donald und der ruhig abwägende Eyth, der doch innerlich Joe nähersteht, sosehr ihm als Ingenieur die Welt Bens zusagt. Die Charakterzeichnung geht über die in „Mönch und Landsknecht" hinaus zu einer Typisierung der einzelnen Personen.

Ben ist der Repräsentant des rastlosen, geschäftstüchtigen Engländers, der rücksichtslos seine Ideen durchsetzt, ein Vertreter der Welt der Zwecknützlichkeit: „Dort verstehen sie das traumlose Schaffen. Dort muß jeder Schritt ein Ziel haben, jeder Gedanke einen Zweck . . ." (III, 534). Diese Zwecknützlichkeit erstreckt sich bei Ben bis auf seinen Sprachstil, den Joe „den reinsten Telegraphenstil, dürr und kahl" (III, 156) nennt, so auch die Abkürzung Kundel von Sakuntala zu Eyths Entrüsten (III, 58), bis auf seine religiöse Anschauung. Er lehnt den Besuch des Derwisch-Gottesdienstes ab: „Unser Herrgott braucht solchen Hokuspokus nicht. Uns kostet er Zeit und Geld" (III, 474). Ben ist der Mann des Könnens, aber einseitig, ohne das Wissen, die höhere Welt in sich zu tragen, und so klingt in der Darstellung seiner Welt als Unterton der Vorwurf gegen die Maschine, die Welt des Fortschrittes, die den Menschen entseelt und innerlich aushöhlt.

Joe, der dem Ewigen zugekehrte Mensch, ist der symbolische Vertreter des einseitigen Wissens; aber er will mehr als bloßes Zunftwissen. Er ist ein Wahrheitssucher, der fein differenzierte, durchgeistigte Mensch, der in der Wahl von Mittel, Weg und Ziel stets der Aristokrat und Idealist bleibt. „Mein Weg geht geradeaus und verträgt keinen Schmutz . . . es hängt ein wenig davon ab, wo wir herkommen und wo wir hinwollen. Das ist das Große an idealen Bestrebungen: sie heben uns über den Schmutz des täglichen Lebens hinaus" (III, 449 f.). Aber neben seiner Begeisterung für deutsche Wissenschaft (III, 104) ist er der praktische Engländer: „Trotz dem Blick eines gelehrten Träumers, mit dem der Doktor in die fremde Welt hinaussah, hatte er ein Auge für die praktische Seite der Dinge, das den Engländer verriet" (III, 161 u. 601). Beide Brüder charakterisiert O'Donald (III, 604): „Genie und Narrheit . . . aber beide behalten ihr Ziel scharf im Auge, . . . und beide haben je einen Gedanken. Solche Leute erreichen etwas." Tatsächlich erreichen beide Brüder nichts, und Eyth zeigt dadurch die Gefahr allzu großer Einseitigkeit.

O'Donald ist der geistreiche, jede Situation nicht ernstnehmende Mensch, ohne eigenes Urteil, der keine Handlung um der Idee willen vollbringt, sondern um des eigenen Genusses willen (III, 630): „Ich glaube, die Pyramide kümmert mich genau so viel wie das Stauwerk, und Ben und Joe sind beide gute Kerle, jeder in seiner Art. Wissen Sie, was Sport ist? Das einzige, was uns das Dasein in diesem Jammertal erträglich macht. Soll ich mir eine so schöne Gelegenheit verderben, etwas Leben in der Bude zu sehen?" Er ist aber dabei der zähe und gerissene englische Geschäftsmann (III, 620—22).

Eyth selbst — über die Einführung seiner eigenen Person (siehe Brief vom 5. Dezember 1900, VI, 483 f.) „. . . Und da ich nun einmal als nicht unwichtige Lebensfigur in der Geschichte eine Rolle spiele, so muß meine Anwesenheit in einem Land, in dem man nicht gerade jedermann trifft, begründet sein" — ist der Mann

der praktischen Arbeit mit den wachen Sinnen für höhere Welten. Er ist der vorsichtige Schwabe, der wie ein ruhender Pol zwischen den feindlichen Brüdern steht, aber doch Bens Plan, die Pyramide als Steinbruch zu benutzen, als „schändlichen Gedanken" ablehnt; der mystische Zug in seiner Schwabennatur band auch ihn an die Geheimnisse der Pyramide.

Die Frage darf hier aufgeworfen werden: Wie stellte sich Eyth tatsächlich zur Pyramidenfrage? Tagebuch, 11. März 1863: „Genau der festen Überzeugung, daß die Pyramiden absolut nichts anderes sind als Königsgräber." Am Schluß des Aufsatzes: „Mathematik und Naturwissenschaft der Cheopspyramide", in Ulm am 14. Januar 1901 vorgetragen (Lebendige Kräfte, Seite 154): „Die große Pyramide, die eines der merkwürdigsten Bauwerke bleibt, welche der Mensch jemals errichtet hat." Am 24. April 1903 (VI, 509) schreibt er: „Wie aber die alten Ägypter das alles herausfanden, weiß ich auch nicht. Die meisten glauben, daß es doch nur ein Spiel des Zufalls sei. Ich selbst denke so. Man kommt auf diese Weise am besten aus der Verlegenheit."

Buchwald stellt die träumerische, romantische Schwabennatur dar, voll Schaffensdrang auf seinem Gebiet, gutmütig und schwerfällig. Ein feiner Gegensatz zu dem praktischen Eyth und in seinem Schönheitssuchen zu dem Wahrheitssucher Joe. Für ihn ist Sakuntala mit der Schönheit und dem Zauber Indiens, dem kontemplativen Betrachten der Welt, die ergänzende Gefährtin. In Buchwald hat Eyth manchen eigenen Wesenszug dargestellt, hat er uns doch selbst aus seiner Maltätigkeit 1100 Skizzen hinterlassen. In Fritschy, dem Mechaniker, mit dem Interesse an Geschichte, der in der hausbackenen Vielwisserei von Fräulein Schütz seine Ergänzung findet, er, der verschworene Junggeselle, spielt Eyth mit leichter Selbstironie auf seinen eigenen, fluchtartigen Weggang diesbezüglich aus Ägypten an.

Betrachten wir die Bedeutung des Romans in Eyths Entwicklung. Eine volle Würdigung erfordert eine eigene Arbeit. Die novellistische Form ist zu der des Romans erweitert. In der Führung der Leitmotive und der verdeckten Handlung sowie in der Behandlung der Dialoge lehnt sich Eyth an Fontane an. Der Dialog dient nicht nur zur Charakterisierung, sondern er wird zum Träger von Weltanschauungen, d. h. die Gestalten werden symbolisch erfaßt und dargestellt, mit kurzen, knappen Strichen nach Art der Pointillisten. Die Schilderung des Orients in schimmernden und wechselnden Farben und Stimmungsbildern zeigt eine Mannigfaltigkeit der Darstellungskunst, wie Eyth sie selbst in der „Berufstragik" nicht erreicht hat. Durch die schwäbische Art des etwas barocken Humors rückt er in die Nähe von Vischers „Auch einer". Doch ist diese humorvolle Darstellung im tiefsten Sinn dem Roman verhängnisvoll geworden. Die Gestalten erscheinen uns allzu humorvoll. Und wir nehmen sie selbst auch als symbolische Vertreter von Weltanschauungen nicht ernst genug. Dadurch wird die letzte Tiefe des Romans verdeckt. Eyth hat dies selbst empfunden (VI, 488, 22. April 1901): „Ich habe mir durch das ganze Buch Mühe gegeben, keinen Roman zu schreiben, d. h. keine Geschichte, die auf der Fiktion beruht." (VI, 489 f.): „Nun ärgerte mich während der ganzen Geschichte etwas anderes oft so, daß ich nahe daran war, die ganze Arbeit wegzuwerfen. Ich hasse negative Größen, negative Ergebnisse, und tatsächlich ist die Moral der Geschichte eine negative. Weder Ben mit seinem stürmischen Vorwärtsdrängen, noch Joe mit seinen träumerischen Rückblicken kommen zu einem Ziel, und das Ganze schließt im siebenundzwanzigsten Kapitel mit einem unentschiedenen Schach. Es ist dies nicht unnatürlich; denn solche Fragen werden selten oder nie in einer Generation ausgefochten. Da deutet uns das achtundzwanzigste Kapitel auf den Kern der Sache hin ... Ich wollte den Leser zwingen, über eine Generation hinauszublicken, ich wollte feststellen, daß das Untergehen der Saat nicht das Ende der Dinge bedeutet. Siebenundzwanzig Kapitel schildern das Leben dieser Saat, das achtundzwanzigste zeigt, wie die Früchte

reifen. Aber ich habe all das vielleicht zu sehr in die Sprache und das Treiben des gewöhnlichen Lebens gehüllt, so daß es diesen Eindruck auf Ihren „Leser" nicht macht. Das ist mein Fehler, den ich gerne zugebe."

Der zweite Grund dafür liegt in der Tatsache, daß die Hauptvertreter mit einer fertigen Einstellung der Technik gegenüber, einer abgeschlossenen Weltanschauung vorgeführt werden, ohne innere Entwicklung. Wir sehen ihre Weltanschauung nicht organisch aus ihrem Wesen entstehen, sondern sie wird als etwas Fertiges, von außen Bestimmendes und Bestimmtes wie ein Kleid ihnen aufgelegt; dadurch geht der Darstellung die überzeugende Kraft von dem Ernst dieses Weltanschauungskampfes ab, verstärkt zugleich durch die humorvolle barocke Schilderung, wird die Technik nicht mit dem Wesen der Handelnden verbunden wie bei Bruce und Stoß in der „Berufstragik". Darum haben wir dort eine tiefe Tragik, hier in dem „unentschiedenen Schach" einen Ausgang, der uns komisch-humorvoll berührt. Die weitere Entwicklung Eyths zeigt, daß er diesen Fehler gesehen hat. Er schreitet zur Darstellung der psychologischen Entwicklung eines Erfinders im „Schneider von Ulm". Doch bleibt der „Kampf um die Cheopspyramide" Eyths eigenartigstes und gedankentiefstes Werk. Die Technik wird noch impressionistisch dargestellt. Die Gestalten aber sind symbolische Vertreter von Weltanschauung. Eine idealistische Gestaltungsweise, hinter die Dinge zu greifen und diese von der Idee her zu bestimmen. Die Symbolik des Pfluges für die Menschheit am Schluß des Romans verengt sich zur Symbolik des großen Menschen, der den „prometheischen Funken" in sich trägt und dadurch der übrigen Menschheit — und dies ist seine Tragik — voranschreitet: „Geschichte eines zweihundert Jahre zu früh Geborenen", heißt der Untertitel des „Schneiders von Ulm". Doch zunächst müssen wir noch in seinen philosophischen Aufsätzen die gedankliche Entwicklung Eyths in seiner Stellung zur Technik verfolgen.

Eyths philosophische Aufsätze.

Im fünften Band von „Weltall und Menschheit" (hrsgg. v. H. Krämer, Deutsches Verlagshaus Bong & Co., V. Bd., 1—14) steht Eyths Aufsatz „Anfänge der Technik". Er schreibt am 15. November 1902 (VI, 301): „Meine Geschichte der Technik habe ich, offenbar im Vorgefühl dessen, was kommen sollte, vor acht Tagen zu drei Vierteln fertig, über Bord geworfen." Eyth betont darin die Bedeutung des „gering geachteten Werkzeugs", welches das ganze Dasein des Menschen als „Gerät in der Urzeit", als „Maschine im modernen Leben" materiell, geistig und sittlich bestimmt, „das aus dem Geiste hervorgegangen, in seiner unübersehbaren Mannigfaltigkeit dem Geiste dient und ihn für sein Wirken auf diesem Erdenrunde tüchtig macht. Das ist die Aufgabe der Technik" (Seite 5). Eyth definiert:

„1. Das Werkzeug muß vom Willen und der Kraft des Menschen in Bewegung gesetzt werden;
2. das Gerät leistet schon in seiner Bewegungslosigkeit die bezweckten Dienste;
3. die Maschine erhält ihren Antrieb von außen und arbeitet dann selbständig;
4. ein technisches Verfahren endlich ist die Art der Behandlung von Stoffen nach bestimmten Regeln, mit dem Zweck, nutzbringende Veränderungen in ihrer Beschaffenheit zu ermöglichen."

Eyth schließt: „So haben denn die ideelle Lust des menschlichen Geistes am Schaffen, die Erkenntnis der menschlichen Bedürfnisse der Zukunft und über allem der menschliche Wille die Technik geschaffen, auf der heute die gewaltigste Bewegung unserer Zeit beruht. Sie hat in der Tat keine schlechteren Eltern als irgendeine andere Erscheinung im Leben der Menschheit" (Seite 11).

Beachten wir: Ursprung der Technik ist ideell, ihre Aufgabe und ihr Ziel: Dienerin des Geistes zu sein.

Eyth hielt am 9. Dezember 1903 seinen philosophisch tiefsten Vortrag „Zur Philosophie des Erfindens" (L. K. 250—284). Er schreibt am

27. Dezember 1903 (VI, 517): „Alles, was mir aus jenen herben Monaten einer intellektuellen Verirrung (Arbeit an dem Aufsatz „Anfänge der Technik") übrig geblieben ist, habe ich vor ein paar Wochen mittels eines Vortrags „Zur Philosophie des Erfindens" . . . mir von der Seele gewälzt."

Unsere ganze Kultur, „der Mensch selbst ist ein Produkt des Erfindens" (L. K. 251). Seine Existenz und Herrschaft über das Tier verdankt er „der Sprache auf dem Gebiet des Wissens, dem Werkzeug auf dem des Könnens". Das lange unterschätzte Können ist erst in unserer Zeit wieder zur Geltung gekommen. Was versteht man unter Erfinden? „Wer erfolgreich Mittel und Wege zeigt, ein bisher unerreichtes Ziel auf dem Gebiete materiellen Wirkens zu erreichen, oder auch wer neue Mittel und Wege zeigt, ein bereits bekanntes Ziel zu erreichen, hat eine Erfindung gemacht" (L. K. 253 f.). Eyth unterscheidet vier Arten des Erfindens:

1. Neue Mittel werden zu neuem Zweck angewandt;
2. ein nie zuvor erreichtes Ziel wird durch bekannte Mittel erreicht;
3. bekannte Ergebnisse werden mit neuen Mitteln erzielt;
4. ein bekanntes Mittel oder Werkzeug findet zu einem bekannten Zweck zum erstenmal Verwendung.

„Hier nähern wir uns dem gefährlichen Gebiet . . . wo die Grenze zwischen wirklichem Erfinden und bloßem Konstruieren und Kombinieren fortwährend hin und her geschoben wird, . . . die eisernen Schienen und die Dampfmaschine zu kombinieren, war trotzdem die erfolgreichste Erfindung des neunzehnten Jahrhunderts" (L. K. 255). Entdeckungen vermehren unser Wissen, Erfindungen unser Können, doch liegt beiden die gleiche bewegende Kraft zugrunde: Nicht Not, Bedürfnis, Zufall, Instinkt oder Spieltrieb: „Nein! — Ursache aller Erfindungen ist der schöpferische Drang im Geist des Menschen . . ., der Prometheusfunke, der im Menschen lebt, das Göttliche in uns, das das Tier zum Menschen macht und dem Menschen seine Gottähnlichkeit gegeben hat" (L. K. 262). Dieses geheimnisvolle Aufleuchten des Gedankenblitzes hat nichts mit „mühevollem Denken allein" zu tun: „Erfinder dieser Art sind die Handwerker des Geistes" (L. K. 263), und ist die erste Voraussetzung einer Erfindung. Nach der „Konzeption des Gedankens" folgt seine Verkörperung, seine Verbreitung und Anwendung, oft ein „Martyrium von ergreifender Härte", wobei „nur eine ungewöhnliche Charakterstärke zum Ziele führt" (L. K. 266). Erfindungen können gleichzeitig an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten immer wieder neu erfunden werden (Pulver) und „hängen von einer eigentümlichen Veranlagung ab", die beim einzelnen wie bei den Völkern verschieden ist. Eyth gibt einen historischen Abriß: „Von den Mythen der Urzeit, da die Erfinder als Heroen und Kaiser (China) oder als Götter und Göttersöhne (Indien, Ägypten, Griechenland) auftreten, bis zur Dampfmaschine." Eyth spricht von den „feinen Unterschieden des Erfindens": 1. Zu verschiedenen Zeiten: In der Neuzeit ist „das Erfinden wissenschaftlicher geworden" (L. K. 280). 2. Bei verschiedenen Völkern: „Bei uns gedieh von jeher mehr als anderswo, ich möchte sagen: die Poesie des Erfindens." Der Franzose zeigt rasches Auffassen der Idee, ohne die Ruhe und Ausdauer für ihre Durchführung zu haben. Dies aber ist die Form der englischen Genialität: „Die Zähigkeit des Phlegmas . . . erste Ideen ist nicht ihre Sache." Der Amerikaner kommt in seiner „absoluten Freiheit des Geistes" und seinem Wirklichkeitssinn zu kühnen, aber nicht unmöglichen Phantasiegebilden. Unser Leben ist leichter, vielseitiger, intensiver geworden. Wissenschaft und Kunst stehen neue Mittel zu Gebote. Raum und Zeit sind „nicht vernichtet, aber ihre Beziehungen zueinander und zur Menschheit sind völlig andere geworden. Wir müssen uns hüten, dem Erfinder, dessen Gebiet die Welt der Materie ist, ein ähnliches „Non possumus" zuzurufen . . ., sein Wissen und Können hat in der endlichen Welt keine bestimmten Grenzen; aber immer

wird er auch in dieser Welt der Materie einer Unendlichkeit gegenüberstehen und bis ans Ende der Tage mit all seinem Wissen und Können nicht aufhören, in weite, dämmernde Fernen zu blicken, dann wird der Menschengeist an größeren Problemen sein Können erproben . . . und nie zur Ruhe kommen, solange der Mensch bleibt, was er ist, ein Ebenbild des Schöpfers, ein Wesen, in das Gott einen Funken seiner eigenen schaffenden Kraft gelegt hat" (L. K. 283 f.).

„Poesie und Technik" (L. K. 2—24)

hieß Eyths nächster philosophischer Aufsatz, den er am 6. Juni 1904 in Frankfurt a. M. vortrug. Er schreibt 22. Juli 1904 (VI, 522): „Alles andere war seit Monaten intensive Arbeit einschließlich eines Vortrags zu Frankfurt a. M. über „Poesie und Technik" im Verein deutscher Ingenieure, in dem ich meinen alten Berufsgenossen vielleicht mehr Komplimente machte, als recht und billig war, und die übrige Welt entsprechend ärgerte."

Eyth gibt zunächst eine Definition der Technik: „Technik ist alles, was dem menschlichen Wollen eine körperliche Form gibt. Und da das menschliche Wollen mit dem menschlichen Geist fast zusammenfällt und dieser eine Unendlichkeit von Lebensäußerungen und Lebensmöglichkeiten einschließt, so hat auch die Technik trotz ihres Gebundenseins an die stoffliche Welt etwas von der Grenzenlosigkeit des reinen Geisteslebens überkommen" (L. K. 3 f.). Man beachte den Schritt in Eyths gedanklicher Entwicklung: Menschlicher Geist und menschliches Wollen fallen „fast" zusammen. Der „Kampf um die Cheopspyramide" stellte diese noch als Gegensätze dar in den beiden Brüdern. „Poetisch ist, was unser Gemütsleben in Übereinstimmung bringt mit den Erscheinungen der Außenwelt; Poesie ist, was uns den geistigen Gehalt der uns umgebenden Welt offenbart" (L. K. 4). Poesie ist überall da für den, der „ein angeborenes Organ dazu hat", das freilich beim Einzelnen verschieden ausgebildet ist: „An der Blindheit für die Poesie der Technik hat bis vor kurzem die ganze gebildete und namentlich die literarische Welt gelitten" (L. K. 6). Als Urquell alles Höheren galt von jeher die Dreiheit: wahr, gut und schön. An dieser Dreiheit hat die Technik Anteil. Sie ist wahr, denn „in keinem Berufe ist die Unwahrheit so sicher, bestraft zu werden". Sie ist gut, denn sie verhilft dem Menschen, „freier und glücklicher" zu werden, höhere Ziele für sein „Schaffen und Genießen" zu erreichen. „Schön?" In möglichster Zweckvollkommenheit, die unbewußt sein muß, besteht die Schönheit der Technik. Sie „muß aus der Sache selbst herauswachsen" (L. K. 9). Dazu war eine Zeitspanne nötig, denn „mit dem wachsenden Gefühl für das Richtige lernte man sehen", und die Zeit ist nicht mehr fern, wo auch die Deutschen die Schönheit der Technik sehen werden (L. K. 11). Wie die Technik an dem Wahren, Guten, Schönen, in dem, was sie gestaltet, Anteil hat, so auch an dem Gebiet des Geistes durch das „Wie" des Schaffens, durch das Erfinden: „Es gibt keine Regung in der menschlichen Seele, die mit größerem Recht geistig genannt werden muß, als das Erfinden" (L. K. 17). „Und dem und was daran hängt und folgt, will die blinde Welt der Wissenden das Recht absprechen, Poesie zu sein!" (L. K. 18.) Die Schönheit der Technik erklärt Eyth aus ihrem geistigen Ursprung und kommt zu einem kurzen Überblick, wie weit Technik in Malerei, Bildhauerei, Musik und Dichtung poetisch gestaltet worden ist; daß wir Deutschen dabei zeitlich am spätesten sind, hängt mit der humanistischen Ausbildung bei uns zusammen[33]), als auch vornehmlich mit der Neuheit des Berufes. Darum sollen die Ingenieure

[33]) „Der Mangel an Verständnis für den tieferen Sinn unseres modernen Lebens ist auf unsere humanistische Erziehung zurückzuführen." (L. K. 522.)



Halifax

selbst „das Feuer der Begeisterung“ nähren, „denn unsere Lebensaufgabe gehört zu den höchsten, die sich auch die Poesie gestellt hat: nicht der Materie zu dienen, sondern sie zu beherrschen“ (L. K. 24).

1905 erschien in der „Deutschen Monatsschrift für das gesamte Leben der Gegenwart“ der Aufsatz von Eyth „Wort und Werkzeug“, Neudruck in C. Weihes Eyth-Biographie (C. W. 85 ff., 17. August 1905). Eyth schreibt an seinen Freund Poggendorf: „Über „Wort und Werkzeug“ habe ich manche freundliche Zuschrift erhalten, doch habe ich auch einige alte Philologen und Pädagogen damit gründlich geärgert. Das war der Zweck des Aufsatzes.“ Eyth wurde auf Grund dieses Aufsatzes zum Ehrendoktor der Technischen Hochschule in Stuttgart ernannt.

Inhalt: Wie die Sprache im geheimnisvollen Zusammenhang zu dem Geiste steht, so das Werkzeug zu dem Wesen des Menschen; beide „Erzeugnisse nicht äußerer Organe, sondern des menschlichen Geistes“. Eyth lehnt die Abstammung des Menschen vom Tier ab, das keine Sprache, kein Werkzeug kennt. Im zweiten Teil berichtet er von dem uns bekannten Gedanken über das Erfinden. Im dritten Teil behandelt er das Verhältnis der beiden „Geistesbrüder Wort und Werkzeug“ oder „Wissen und Können“ zueinander und ihre verschiedene Wertung im Laufe der Geschichte. Er versucht die ganze Kulturentwicklung der Menschheit als ein Produkt gegenseitigen Förderns und Sichbekämpfens dieser beiden Pole, Wissen und Können, darzustellen. In der Vorzeit herrscht das Werkzeug vor (siehe die Mythen der Alten), aber es begünstigt die Entwicklung des Wissens: „Das Können begann der Diener des Wissens zu werden“ (C. W. 111), so in der antiken Kultur. „Überschätzung des Wissens fällt häufig mit dem Wendepunkt der Kulturhöhe eines Volkes zusammen.“ „Die nordischen Horden“ bis zum Mittelalter betonen das Können, das „in allen Formen schafft mit Herz und Hand und stolzem Selbstgefühl am Reichtum der Zeit“ (C. W. 113). Da verschafft die Buchdruckerkunst, selbst ein Erzeugnis des Könnens, dem Wissen wieder die Oberhand: „Man nannte uns die Nation der Denker . . . das Wissen bedingte die Lebenseinstellung, den Grad der Bildung, die allgemeine Achtung . . . aber selbst das Wissen hatte sich geirrt: Man war am „Tiber“ und „Flissos“ mehr zu Hause als am Rhein“ (C. W. 115). Nur in Amerika und England blieben die Männer der freien Tat. Nach dem Gesetz der Gegensatzentwicklung im Geistesleben kam im neunzehnten Jahrhundert das Werkzeug, das Können, wieder zur Geltung, „trat das Arbeiten für die Zukunft an die Stelle des Arbeitens in der Vergangenheit“ (C. W. 117). Eyth weist auf die Fortschritte und die Bereicherung des Lebens des einzelnen wie ganzer Völker durch das Werkzeug hin. Die Völker nähern sich gegenseitig, und zugleich erstarkt das Nationalgefühl; Nord und Süd, Stadt und Land werden enger und mannigfaltiger verbunden: „So arbeitet die Dampfmaschine mit an der Weltgeschichte . . . wie es das tiefste Wissen und alle Bücher, die Bibel und der Koran ausgenommen, nicht zu tun imstande waren“ (C. W. 118). Eyth verwahrt sich gegen den Einwurf des Materialismus. „Als ob die Arbeit den Menschen jemals materialistischer gemacht hätte, als er es seiner Natur nach ist. In der Technik selbst, in diesem Ringen des Geistes mit der Materie, liegt genug Idealismus, genug Poesie, um unser ganzes Zeitalter für künftige Geschlechter zu vergolden“ (C. W. 120). Wohl sieht Eyth, daß der Gegenschlag eine Einseitigkeit des Könnens hervorrufen wird, und „Amerika z. B. zeigt eine gefährliche Tendenz in diesem Sinne“. Sollte es uns aber nicht gelingen, die richtige Mitte zwischen Wissen und Können einzuhalten, so möge die deutsche Technik, die „gegründete Aussicht hat, an der Spitze der neuen Zeit voranzuschreiten, nach der Seite des Idealismus hinneigen, aber eines Idealismus, der zu allen Zeiten des Goetheschen Wortes eingedenk bleibt: Im Anfang war die Tat.“

Eine Geschichte des landwirtschaftlichen Maschinenbaues, die Eyth 1906 auf Anregung von Conrad Matschoß, dem Historiker der Dampfmaschine, schreiben wollte, wurde durch seinen Tod verhindert.

Stellung zu Eyths Aufsätzen.

Die ideelle Auffassung der Technik in Ursprung und Ziel, wie Eyth sie ausspricht, finden wir schon bei Goethe in seinem Aufsatz „Erfinden und Entdecken" (Weimarer Ausgabe, II, 11, 255): „Zum Entdecken gehört Glück, zum Erfinden Geist, und beide können beides nicht entbehren." Vergleiche dazu die Stelle bei Eyth (W. B. VI, 613): „Es geht nichts ohne den Kopf, aber es geht auch nichts mit dem Kopf allein!" Wie Eyth den prometheischen Funken als letzte Triebfeder ansieht, so nennt Goethe in den Sprüchen in Prosa (II, 11, 128) diese Geistestätigkeiten „eine aus dem Innern am Äußern sich entwickelnde Offenbarung, die dem Menschen seine Gottähnlichkeit vorahnen läßt. Es ist eine Synthese von Welt und Geist, welche von der ewigen Harmonie die seligste Versicherung gibt." Damit ist bei Goethe die Aufgabe der Technik angedeutet, die Eyth als Dienst an freierer Entfaltung des Geistes bezeichnet, Max Maria von Weber „Entlastung der Kulturarbeit" (Welt der Arbeit, Seite 455) nennt, wenn die Arbeit der Sklaven im Altertum heute die Technik übernimmt, „ist das nicht ein ideeller Fortschritt?" Eyth setzt nicht wie Zschimmer in seiner „Philosophie der Technik" Idee der Technik gleich Idee der Freiheit über die Natur. Spranger weist in seinen „Lebensformen" (S. 312) darauf hin, daß dies 1. eine Einschränkung auf die Beherrschung nur materieller Kräfte wäre, 2. wird Freiheit in der Natur immer erkauft „durch weitgehende Abhängigkeit von der gesellschaftlichen Organisation, ohne deren Bejahung große technische Leistungen nicht möglich sind. Also führt die Technik auch wieder zur Unfreiheit zurück." Für Eyth liegt die Idee der Technik in der Offenbarung des freien Schöpfergeistes, der für Eyth der Mensch des Wissens und der Tat, der faustische Mensch ist, so etwa wie Leonardo da Vinci. „Handwerker des Geistes" nennt Eyth die einseitig auf das Wissen eingestellten Techniker. Eyths Auffassung des wahren Ingenieurs ist ein Gesamtmenschentum, so wie es die Erfinder in den alten Mythen waren. So sagt Goethe (II, Weimarer Ausg. 3, XXIII [34]): „Stationäre Völker (Ägypter, Inder, Chinesen) behandeln ihre Technik mit Religion . . . Nur die technisch höchstgebildeten Völker, wo die Maschinen wieder zu verständigen Organen werden, wo die größte Genauigkeit sich zu der größten Schnelligkeit verbindet, solche reichen an jene stationären Völker hinan und übertreffen sie in vielem. Alles Mittlere ist nur eine Art von Pfuscherei, welche eine Konkurrenz, sobald sie entsteht, nicht aushalten kann." Goethe deutet in dieser Stelle drei Perioden an: eine erste Periode des natürlichen Empfindens und Schaffens, eine zweite: ihre Zerstörung = „Pfuscherei" und eine dritte: „das Bewußtwerden" des Natürlichen, „wo die Menschen wieder zu verständigen Organen werden" [35]). Auch für Eyth ist das Elend der Fabriken (L. K. 19), der Großstädter (VI, 446, 451) nur ein Durchgangsstadium in der Entwicklung der Technik. So ist für Eyth unmöglich, daß Technik einmal Selbstzweck werden könnte; sie würde ja ihre tiefste Aufgabe verlieren, Dienerin zur freieren Entfaltung menschlichen Geistes zu sein. Eyth steht mit seiner ideellen Auffassung der Technik der materiellen wirtschaftlichen Auffassung der Neuzeit gegenüber. „Der Gegensatz der organischen und der mechanischen Naturauffassung ist ewig wie die Menschentypen, die hinter ihm liegen [36])." Diesen Gegensatz hat uns Eyth in den beiden Brüdern im „Kampf um die Cheopspyramide" gezeigt und ihr „unentschiedenes Schach" für beide Teile, wenn sie nur einseitig eingestellt sind. Dieser Gegensatz zeigt sich auch beim technischen Schaffen, das dem einen ein zweckvolles Umgestalten der Naturwirklichkeit ist (realistische Auffassung), dem andern ist die Natur von vornherein ein geordneter Kosmos, der nicht „korrigiert oder reguliert" zu werden braucht. (Die romantische Auffassung und daher die Ablehnung der Technik.) Beide

[34]) Einleitung: Zur Geschichte der Farbenlehre, des II. Bandes erster, historischer Teil.

[35]) „Zu verständigen Organen bei größter Genauigkeit und Schnelligkeit" sagt Goethe und steht damit weit über den Bestrebungen Henry Fords, die bei automatischen Maschinenmenschen losgelöst vom Organismus landen.

[36]) E. Spranger: „Lebensformen" (S. 156).

Gegensätze trägt Eyth in sich selbst, die Auffassung des realistischen Ingenieurs und die des romantischen Schwaben; er sucht diese Gegensätze zu überbrücken durch ein ideelles Erfassen der Technik in ihrem Ursprung und Ziel, im Gegensatz zu der rein wirtschaftlich-materiellen Auffassung der Neuzeit.

Schon Goethe (siehe oben S. 14) hat darauf hingewiesen, daß „im Grunde genommen kein realer Gegenstand unpoetisch bleibt, sobald der Dichter ihn gehörig zu gebrauchen weiß". Die Lösung der Frage, ob Technik poetisch oder unpoetisch ist, ist objektiv nicht zu entscheiden, solange der Gegensatz von intuitivem, gefühlsmäßigem und rein analytischem, wissenschaftlichem Erfassen der Dinge in der Welt vorhanden ist. Dieser Gegensatz zeigt sich deutlich zwischen Eyth und Zschimmer: „Philosophie der Technik" (S. 124 f.). Für Zschimmer haben Zweckmäßigkeit und Schönheit zwei ganz verschiedene objektive Strukturen, die erst eine schöpferische Künstlerhand zu einem „schönen" Gebilde vereinigen kann. Eyth dagegen sagt (L. K. 9): „Die Schönheit der Technik muß aus der Sache selbst herauswachsen", nach Goethe „organisch" sein. Eyth projiziert[37]) mit seinem künstlerischen Empfinden die Einheit der Dinge im letzten Sinne, wie er sie subjektiv, in seiner eigenen Brust erlebt, in das Objekt hinein. So braucht Eyth keine künstlerische Hand; denn es ist ihm selbstverständlich, daß der wahre Schöpfer in der Technik ein Künstler ist. Wie dieser selbst ein Abbild des Schöpfers ist, so ist auch sein Werk eine Offenbarung des Schöpfers; darum ist die Technik poetisch für Eyth, da alles poetisch ist, „was uns den geistigen Gehalt der uns umgebenden Körperwelt offenbart" (L. K. 4). Um dies aber zu erfassen und zu erleben, braucht die Menschheit ein „angeborenes Organ", das je nach dem einzelnen verschieden ist und der Ausbildung bedarf.

Eyth faßt die Technik auch in weiterem Sinne auf. Technik in ihrer Auswirkung zum Mechanischen hin. Jeder Beruf hat eine Tragik der Technik, nicht etwa nur in einem äußeren oder inneren Zusammenbruch des Menschen (siehe die Novelle „Berufstragik"), sondern in der einseitigen Ausbildung des Intellektes, was sich in der Erstarrung der Einzeldisziplinen in Methoden und Prinzipien äußert. Eyth spielt darauf an in „Handwerker des Geistes" (L. K. 263) oder in der Stelle: „Selbst das Wissen hatte sich verirrt", indem eine einseitig intellektuelle Ausbildung den Blick und Zusammenhang mit dem wahren Leben hemmt und von den Forderungen der Gegenwart abzieht. Daraus erklärt sich Eyths schroffe Ablehnung der humanistischen Ausbildung in Deutschland (W. B. VI, 139). Wieviel Wahres in Eyths Ausspruch liegt, zeigen die verschiedenartigsten Versuche unserer Zeit, zu einem Gesamtmenschentum zurückzukehren, in der Wissenschaft Spranger und Jaensch, typisch auf dem Gebiet, das naturwissenschaftliche und historische Methode in sich vereinigt, der Psychologie, in der Dichtung: Georges einseitig ästhetischer Versuch, die Jugendbewegung und anderes mehr. Eyth aber warnt auch vor der Einseitigkeit des Könnens (E. W. 120). Die Technik, die er gebraucht und nicht von vornherein ablehnt — denn Ablehnung ist keine Lösung des Problems —, ist für ihn ein Mittel und Werkzeug zum Gesamtmenschentum, das Eyth in Fausts Vereinigung von Wissen und Können sieht. Damit hat Eyth den Schritt getan zum „Schneider von Ulm", zur psychologischen Darstellung des großen Menschen, den Eyth im Erfinder sieht, in der Vereinigung von Wissen und Können, Charakterstärke und Opfermut. Jedes Zeitalter hat seine Ideale, seine Aufgaben; zu den Idealen ewiger Geltung[38]) aber gehört das Ideal der Persönlichkeit des großen Menschen.

[37]) „Der „künstlerische Mensch", dessen innere Sinne voll erweckt sind, er mag wollen oder nicht, er mag wissen oder nicht, sieht die Harmonie in die Dinge hinein, die Form, unter der er die Dinge als Vollkommenheiten ansieht, ist seine, ist des Anschauenden eigene innere Harmonie." E. Spranger: „Lebensformen", S. 74, Anmerkung.

[38]) E. Spranger: „Lebensformen", S. 26: „Der Inbegriff von Normen, die der individuellen Seele gesetzt werden, ist die Idee des Menschentums."

„Der Schneider von Ulm."

Er ist die Darstellung einer Erfinderlaufbahn mit den drei „Wegstrecken": „Konzeption des Gedankens, Verwirklichung und Ausbreitung der Erfindung", die an der Rückständigkeit der Zeit scheitert; innerlich aber ringt sich der Held zu der Erkenntnis durch, daß es Fragen gibt, die nur Generationen lösen können, und daß er als einzelner nur Vorkämpfer sein kann, daher der Untertitel: „Geschichte eines zweihundert Jahre zu früh Geborenen."

Die erste Anregung bekam Eyth 1880. Er schreibt am 31. Oktober 1880 (V, 613 f.): „Einer seiner Bekannten (Oberst Beaumont) in Kent beschäftigt sich seit Jahren mit dem Problem des „Schneiders von Ulm", einer Flügelmaschine . . . ein Paar ungeheure Flügel in Verbindung mit einer großen Wurst aus Gas, die sich der menschliche Vogel um den Leib schnallt wie einen Schwimmring." Der Gedanke beschäftigt ihn später: Februar bis März schreibt er humoristisch über den Zustand der D. L. G.[39]) 1887: „Aber es ist eine eigene Sache um das Schweben. Der Schneider von Ulm hat es auch versucht, und die Donau erzählt noch heute davon." Von 1896 ab wohnte Eyth selbst in Ulm. Da war die tägliche Umgebung eine Anregung zum Studium der Geschichte der Stadt Ulm und der Geschichte des Schneiders (VI, 525): „Der Puls der alten Reichsstadt Ulm schlägt noch immer höchst bedächtig. Dies übt wohl auch auf mich seinen beruhigenden Einfluß aus." Am 8. Oktober 1905 (VI, 527) schreibt Eyth: „. . . Bis nächsten Juli stecke ich tief in meinem „Schneider von Ulm". . . Den zweiten Band hoffe ich Ende März abzuschließen . . . Die Sache kostet mich diesmal mehr Zeit und Arbeit, weil, abgesehen von der Schneiderlehre, ziemlich viel Studien nötig waren . . ." Nach eineinhalb Jahren ist der Roman fertig. 21. März 1906 (VI, 531): „Auch ich bin mit meinem Schneider seit etlichen Wochen fertig."

Eyth hat selbst humorvoll seine Stellung zu den Quellen gekennzeichnet. Ihm kommt es nicht auf den historischen Schneider mit der Genauigkeit und Übereinstimmung in allen Einzelheiten an, sondern auf „die wahre Geschichte des „Schneiders von Ulm" . . . . so wie er gefühlt, gedacht und gelebt haben müßte, wenn alles mit rechten Dingen zugegangen wäre" (II, 14). Ein kleiner Beitrag zum Buch sei erwähnt. Die Geschichte mit der Gans der Frau Prälatin hatte mein Vater im Strafbuch der Seminaranstalt in Blaubeuren gelesen und sie Max Eyth auf einem Sonntagsspaziergang mitgeteilt. Eyth zog sofort sein Notizbuch und vermerkte die Geschichte. „Ich bin gerade dabei, meinen Brechtle nach Blaubeuren zu schicken, das kommt mit herein." Die Lehrer der Anstalt im Roman sind nach wirklichen Vorbildern gezeichnet. Der Schritt der Entwicklung vom Charakterroman mit seinen Weltanschauungsfragen im „Kampf um die Cheopspyramide" zum Entwicklungsroman der großen Einzelgestalt ist oben schon ausgeführt worden. Die gedankliche Entwicklung ist in den philosophischen Aufsätzen gezeigt worden.

Das erste Buch bringt Kindheit, Abstammung und Elternhaus. Das Erfinden liegt dem Berblinger im Blut vom Vater her, der sich mehr mit der Erfindung des Perpetuum mobile abgibt als mit seiner Schule. Früh taucht in Berblinger die Sehnsucht auf: „Ich möchte fliegen, wohin ich will, wie der Weih da drüben" (II, 30). Zwei weitere Eigenschaften werden in dem Jungen hervorgehoben: die Liebe zur Heimat: „Aber vergiß nie, das ist deutsches Land und soll es bleiben in Zeit und Ewigkeit" (II, 55), sagt der Vater zu ihm kurz vor seinem Tod, auf die Albberge zeigend; und der Haß gegen die Franzosen, die seinen Vater erschlagen haben. Über all dem Unglück bleibt er seiner inneren Stimme treu. Auf die Frage seines Lehrers, was er werden wolle, antwortet er: „ein Vogel." In Latein und Griechisch

[39]) D. L. G. Deutsche Landwirtschafts-Gesellschaft. Eyth führte die Abkürzung nach englischem Vorbild ein.

interessiert ihn nur die Sage von „Ikarus". In dem Türmer des Ulmer Münsters findet Berblinger den Freund, der für sein Sehnen und Trachten Verständnis hat: „Wir aber sollen die Herren dieser Erde sein, Feuer und Wasser sind uns untertan, und selbst im Reiche der Lüfte sind wir zum Herrschen bestimmt" (II, 105), oder: „Wenn Brechtle ein Vogel werden wollte, wie du mir erzählt hast, braucht er sich nur redlich Mühe zu geben" (II, 111), sagt der Türmer zum Pestilenziarius, dem Lehrer Brechtles.

Das zweite Buch bringt den Kampf und die Tragik der Erfindernatur mit der Schule. Das Landexamen war bestanden, dank einiger Verse über „Ikarus"; Dichten und Erfinden sind zwei korrespondierende Tätigkeiten eines gemeinsamen Grundtriebes (wie Erfinden und Entdecken, s. o.).

„. . . Doch ewig ist sein Ruhm, weil er geflogen ist,
Drum spotte seiner nicht, so es ihm übel geht,
O Mensch, wenn wiederum ein Ikarus ersteht". (II, 121).

Auch im Zwang der Klosterschule bleibt sein Wahlspruch: „Excelsior!" (II, 150). „Schaffen möcht' ich, nicht altes Stroh dreschen . . . Feuermaschinen bauen und dergleichen, das heiß ich Poetica" (II, 144). Dem Dichter der Tat stellt Eyth den Poeten des Worts in seinem Freund Fischer gegenüber: „O Fischer! . . . Bücher! . . . sind sie nicht unsere Qual? . . . schaffen möchte ich, aber nicht in Träumen . . . ich dichte eben anders als du, zeilenlos. Aber fliegen will ich gleich dir" (II, 199). Brechtles Vorbild ist Papin (II, 162). Sein Leben zeigt ihm, wie schwer das Leben von Erfindernaturen ist; aber „das ist mein Ideal, wohltun und dafür leiden" (II, 157). Aber auch in dieser verknöcherten Lehrerwelt hat eine Seele für ihn Verständnis, der Mathematiklehrer Zeller (II, 160 f.). Dieser bringt Berblinger die Grundlagen des Wissens bei, denn „es geht nichts ohne den Kopf, aber auch nichts mit dem Kopf allein" (W. B. VI, 13). Mit den wachsenden mathematischen Kenntnissen steigert sich sein Tatendrang. Er weiß sich die Materialien zu kleinen Papierballons zu verschaffen, bis die Entdeckung durch den Dachstuhlbrand die Entlassung aus der Klosterschule verursacht. Sein äußerer Lebensweg bekommt eine andere Richtung; den inneren Menschen aber konnte die Klosterschule nicht ersticken, wie es Hermann Hesse in seinem „Unterm Rad" dargestellt hat. Berblinger sagt beim Abschied zu Fischer: „Excelsior! bleibt mein Wahlspruch." In keinem Teil hat Eyth so viel Persönliches geschildert wie hier, seine Abneigung gegen alles schematische Wissen, gegen humanistische einseitige Schulbildung, die so oft in seinen Briefen durchbricht (W. B. VI, 139): „Die Schulen, denen Deutschland so viel verdankt, fangen an, Deutschland zugrunde zu richten." Das Klosterschulleben war Eyth von Schöntal her bekannt. Nur den Namen seines Mathematiklehrers, dem er in seiner Jugend die schönsten Stunden verdankte, hat er beibehalten und ihm ein Denkmal gesetzt.

Das dritte Buch bringt das Schneiderlehrlingselend, die Schikanen der Verwandten und Gesellen, das Verbot, den Türmer auf dem Münster zu besuchen. Es scheint, als müßte die zarte Natur mit all ihrem Sehnen und Trachten zusammenbrechen. Nur Gretles Erzählungen vom Ulmer Spatz (II, 300 f.) und ihr Bruder Gotthilf, der ihm die Kunst des Schirmmachens beibringt, sind Lichtpunkte. Die ganze Welt der alten Zünfte und ihrer Bräuche ersteht vor unseren Augen, die Welt der alten Reichsstadt, an deren Tore die Weltgeschichte der Gegenwart klopft. Gotthilfs Tod ist wie eine Mahnung an Berblinger, wie nahe er selbst dem Untergang war.

Das vierte Buch bringt die geschichtlichen Ereignisse von 1805. Brechtle muß fliehen. Der Türmer sagt ihm zum Abschied: „Was sich in der Menschheit regt, und was sie vorwärts bringt, ist die Kraft, die sie suchen. Suche mit, Berblinger, und laß dich's nicht irren. Du bist einer von denen, die's erleben werden" (II, 421). Dazu das wohlmeinende Abschiedswort des biederen Pestilenziarius: „Bleib' ein braver Gesell' . . . vergiß, was der droben dir vorschwatzte, Handwerk hat einen goldenen

Boden, und ein redlich und zufrieden Herz führt höher als Pulver und Flügel" (II, 422). Auf seiner Wanderschaft besucht er die Feuermaschine in Oberschlesien und kommt auf seinen alten Gedanken, das Fliegen, zurück, der durch das Zusammentreffen mit Irma, ihren Tod beim Aufstieg einer Montgolfiere verstärkt wird. Hier sah er Mut und Aufopferung, während in der Universitätsaula in Wien Herr von Degen nur mit Worten flog.

Das fünfte Buch: „Die Erfinder." Berblinger ist Meister geworden. Er hat freie Hand zur Verwirklichung seiner Ideen, denen selbst die Liebe zu Gretchen geopfert wird. Die einzigen Vertrauten von ihm sind der Türmer Lombart und sein Freund Zeller, der ihm mit Berechnungen die Unmöglichkeit seiner Versuche klarmachen will. Nur Fränzle, der Lehrbub, glaubt noch an seinen Meister. Die ersten Flugversuche enden mit einem verstauchten Bein. Da kommt er mit seiner Zunft in Konflikt. Hohn und Verachtung, Not und Armut bricht über ihn herein. Fränzle sammelt Geld ohne Wissen des Meisters und schützt ihn vor dem Pfänden. Mit dem jungen Baldinger tritt die gegebene Person auf, um Propaganda für die Flugsache zu machen, da Berblinger in seinem „Erfinderfieber" nur mit seinen Ideen beschäftigt ist und den praktischen Blick für seine Umwelt verliert. Seine Flügel werden als englische Ware verbrannt [40]). Dem Hoffnungslosen erzählt der Türmer seine Lebensgeschichte, die noch schwerer ist als sein eigenes Erleben.

Das sechste Buch bringt den Flugversuch. Baldinger hat die Ulmer für Berblingers Ideen gewonnen, die seine Flügel als Spekulationsobjekt benutzen wollen, um selbst mit berühmt zu werden. Da droht eine neue Gefahr, die Liebe zu Lucinde, die ihm tagelang den Kopf verdreht. Der Flug vor dem König scheitert an den heimtückischerweise durchschnittenen Tragriemen. Die ganze Nacht hindurch wird geflickt, in der Berblinger einen visionären Traum hat. Wohl aber fühlt er mit großer Bestimmtheit, daß das ganze Geheimnis dieser Art des Fliegens auf den vier Flügeln beruhte (II, 731). Es fehlt die Zeit, zwei weitere zu bauen. Wir sind auf die Katastrophe vorbereitet. Der nächste Tag bringt den Flug mit dem Sturz in die Donau. Berblinger wird gerettet, flieht unter Hohngelächter zum Türmer. Da erfährt er an der Turmtreppe den Tod des Türmers. Als Bettler zieht Berblinger fort, wird Soldat, macht als Leutnant den Feldzug von 1812 mit und kommt als Invalide nach Ulm zurück, wo er vor den Stadttoren mit seinem alten Freund Fischer zusammentrifft. Er stirbt im Spital, von Fischer und Gretle gepflegt, nachdem ihm die Schilderung der Seraphime mit sechs Flügeln (Jesaias 6) den Jubelruf „Ich hab's!" entlockt hatte. Mit dem Wort Fischers schließt der Roman: „Der Mann hat sich zweimal für große Ideen geopfert. Ist das nicht Glücks genug für ein Leben?" (II, 806.)

Berblinger ist der Erfinder mit dem prometheischen Funken, der um der Idee willen, die Menschheit zu fördern und vorwärts zu bringen, alles einsetzt, mit unermüdlicher Energie und Charakterstärke seine Idee durchführt und am Unverstand seiner Zeit scheitert. Es ist die gedanklich wie psychologisch tiefste Gestalt von Eyths Schaffen. Nicht was Berblinger erringt, macht seinen Wert aus, sondern was er bereit ist zu opfern, zu kämpfen und zu leiden für seine innerste Überzeugung; das bestimmt die Höhe seines inneren Wertes.

Ihm gegenüber steht der Türmer, ein anderer Typus des Erfinders, der in alchimistischer Weise nach einer Kraftquelle sucht. Er stellt den Phantasten unter den Erfindern dar, der als bester Freund für Berblinger mit seiner klar denkenden Art zugleich Anregung und Gefahr bedeutet.

Was bedeutet der Roman in Eyths Entwicklung? Die reale Außenwelt, auch die Technik ist nicht mehr ein von außen her die Handlung bestimmender Faktor, sondern sie ist nur Mittel und Werkzeug, die göttliche Wahrheit, den „Funken Gottes" im Erfindermenschen zu offenbaren. Hier haben wir die

[40]) Napoleons Befehl, alle englische Ware zu verbrennen.



Alpsee / Hohenschwangau

dichterische Darstellung des Gedankengehaltes der philosophischen Aufsätze. Die drei Stufen des Erfindens: Konzeption des Gedankens, Verwirklichung und Ausbreitung, mit all seinem Glück und seiner Tragik hat Eyth in der Entwicklung eines Erfinderlebens gezeigt. Wohl leidet die Darstellung dieser Entwicklung trotz vieler psychologischer Feinheiten und Tiefen an der allzu ausführlichen Umstands- und Detailschilderung, wodurch sie verdeckt und gehemmt wird, ein Überrest der impressionistisch naturalistischen Darstellungsweise. Leider fällt der Schluß ab und gemahnt an Eyths allzu breiten „Altersstil". Die innere Lösung des Problems, daß es ein Dichten in Worten und Taten gibt (II, 798), diese jetzt von Eyth errungene Harmonie löst den echten Humor aus, der nicht mehr barock und sarkastisch ist wie in der „Cheopspyramide", sondern wie Eyth selbst sagt: „Das ist der echte deutsche Humor, in welchem selbst der Spott mit einer wahren Liebe und mit herzlichem Wohlgefallen an dem Verspotteten ringt" (W. B. V, 225). Eyth führt uns in vornehmer, unaufdringlicher und doch so eindringlicher Art in technisches Denken und Fühlen ein. Der belehrende Zug fehlt, dank der jetzt errungenen inneren Harmonie, was sich auch in dem klaren, ruhigen Stil, in einfachem, kurzem Satzbau äußert, der sich dem Stil der „Cheopspyramide" gegenüber leicht liest. Der oft ins Spintisierende gehende Humor wie die Gestalten des Romans zeigen eine geistige Verwandtschaft mit Wilhelm Raabe. Die Darstellung des einzelnen Schicksals erweitert Eyth mit der Heimatliebe des Schwaben zu einem Kulturgemälde Ulms um 1800, ein kulturhistorischer Roman, der sich im Stile etwa an Hermann Kurz anschließt. Die Art der Darstellung technischer Probleme zeigt das Werk eines modern empfindenden Menschen, der an die Zukunft glaubt und eine Hoffnung des Heils in der Erfüllung technischer Bestrebungen sieht, durch die einst die Pläne zu früh geborener Welteroberer zur Tat werden sollen. Mit der Darstellung des Erfinders als Helden reiht sich der Roman an die Romane an: Wilhelm Fischer, „Die Freude am Licht" (1902, Entwicklungsgeschichte eines Ingenieurs) und „Sonnenopfer" (1906, Kampf zwischen dem alten Zunftwesen und der neuen Industrie); Walther Siegfried, „Um der Heimat willen" (1897) und Heer, „An heiligen Wassern" (1898).

III. Abschnitt.

Eyth als Persönlichkeit.

1. Der Mensch.

Eyths Wesen zeigt die tiefe Zwiespältigkeit des schwäbischen Volkscharakters. Schon der Schulknabe hat den Zug des Schwaben in die Ferne. Er malt die Pyramiden in seine Schulhefte (I, 48). Diesem Drang in die Ferne steht die innige Liebe zu seiner schwäbischen Heimat gegenüber, die aus seinen Briefen und seinem Roman, dem „Schneider von Ulm", spricht. Dem Hang zur träumerischen Mystik und zu romantischer Weltflucht steht der rastlose Tatendrang des modernen Ingenieurs entgegen. In seinen Wahlsprüchen spiegelt sich dieser Zwiespalt wider: „Und wenn die Welt voll Teufel wär'", ist sein Wahlspruch im Knabenalter, „kühl", als er nach England kommt, und später „Dem Phlegma gehört die Welt". Eyth mit dem warmen Herzen, dem die Sägemühle fast zur Herzens- und Gewissenssache geworden war, da der Sägemüller mit seiner Frau und vier netten Kindern bankrott geworden wäre (V, 16 f.), hat den kühlen, klar überlegenden Kopf bei der Gründung der „D. L. G.", das schwäbische Gemüt neben einer fast englischen Zähigkeit im Durchführen seiner Ideen. Ernst und Humor, Idealismus und Realismus, die Weichheit des Schwaben, wie er seine Weihnachtsabende verbringt, neben der Derbheit, wie er, wenn es sein muß, mit dem Prügel in der Hand sich Weg bahnt für seine Dampfpflüge, sind in

Eyths Wesen gepaart. Die schwielige Hand des Technikers und der Schulsack des schwäbischen Humanistensohnes, der Junggeselle mit der Sehnsucht nach einem eigenen Heim, der friedliche Mensch im Privatleben und der überzeugteste Verfechter des Krieges, sind weitere Zeichen seiner widerspruchsvollen, zwiespältigen Natur. Aber Eyth hat all diese Gegensätze, Weltbürgertum und Vaterlandsliebe, zu echtem Menschentum zusammengeschmolzen. Das Grundthema, das einheitlich und geschlossen hinter all diesen Gegensätzen liegt, ist in Eyths Wesen eine tiefe Religiosität und der große Humanitätsgedanke der deutschen Klassiker.

2. Der Dichter.

Dieses Zweiseelentum Eyths spiegelt sich in seiner dichterischen Entwicklung, die parallel läuft mit der Entwicklung des Jahrhunderts von romantischer zu realistischer und symbolischer Darstellung. Eyth, der junge Romantiker, bevorzugt in seinem Stil den musikalischen Ton, das Participium Praesentis als Adjektiv, die Beseelung technischer Vorgänge im „Blinden Passagier" und in den Novellen von „Hinter Pflug und Schraubstock". Der reifere Eyth kommt zu realistischer Darstellung. Er versucht, die Technik zuerst in der festen Terminologie technisch-poetischer Vergleiche zu gestalten, die durch Bibel und Antike bestimmt sind: Flußdampfer: „Die Arche Noahs des neunzehnten Jahrhunderts" (V, 249), „Der Tempel des Vulkans" (W. B. V, 247). Über diese Terminologie hinaus kommt Eyth zu eigenen poetischen Bildern, die aus der organischen Welt entnommen sind: die Brücke, „leicht wie ein Spinngewebe" (I, 458), die Radien des Kuppelbaues „wie die Rippen eines Walfisches" (I, 451), der Dampfkultivator „wie ein verrückter Seekrebs" (III, 381) oder wie „eine Riesenlandkrabbe" (III, 384). Der Eyth der Spätzeit schreitet zur symbolischen Darstellung der Technik im „Kampf um die Cheopspyramide", die im „Schneider von Ulm" psychologisch vertieft wird durch die entwicklungsgeschichtliche Darstellung eines Erfinderlebens. Die in der romantischen Lyrik sich zeigende idealistische Darstellung wird durch die neue Stoffwelt unterdrückt zu impressionistischer, naturalistischer Gestaltungsweise. Aber immer wieder wird der Versuch gemacht, diese neue Stoffwelt mit der Kraft von innen her zu bestimmen, was in den „Dunkeln Blättern" noch ein Versuch bleibt, in der „Berufstragik" ein von beiden Seiten, von innen und außen her, bestimmtes Erfassen und Gestalten ist, bis im „Schneider von Ulm" wieder die idealistische Gestaltungsweise zur Herrschaft kommt. Der „stoffliche Widerstand" der neuen Welt, wie Goethe sagt, war damit in Eyths Schaffen nach hartem Kampf überwunden und mit dem Humanitätsideal zugleich die idealistische Gestaltungsweise errungen. Aber es ist die Tragik von Eyths Schaffen, daß ihn der äußere Existenzkampf erst spät zu dichterischem Schaffen kommen ließ, daß ihn das Verkettet- und Verbundensein mit der Welt der Alten[41]) — seine Opposition gegen die humanistische Ausbildung verrät dies gerade deutlich — in seinem Schaffensdrang nach vorwärts zur Welt des Fortschritts hemmte, so daß er nicht zu jener kraftvollen Vergeistigung der technischen Welt, zu jener unmittelbaren und mitreißenden Anschaulichkeit eines Walt Whitman kommt, des größten Dichters der Technik. So bleibt Eyth trotz aller Gedankentiefe und psychologischen Feinheiten ein Dichter zweiten bis dritten Ranges; aber er dichtete, weil er mußte, und machte Dichtung nicht zu seinem Beruf.

3. Der Philosoph.

Eyths philosophische Aufsätze und seine ganze philosophische Stellung zur Welt haben kein System; er hütet sich, seine Gedanken einseitig intellektuell festzulegen; dies entspricht der Geistesströmung am Ende des neunzehnten Jahrhunderts. Er

[41]) An Poggendorf, 13. April 1905, S. 192: „. . . Foren und Basiliken, Amphitheater und Thermen, eine Welt, die ich gewöhnlich mit Hohn und Spott überschütte, die mich aber immer anzog, wie eine Zauberei, die sie ist."



In Trins

empfindet Wissenschaft und Philosophie aus der Sphäre der Daseinsschau heraus; aber es geht ihm der letzte tiefe Sinn für die Geistesströmungen seiner Zeit ab, wenn er über Nietzsche urteilt: „Deshalb bleibt es so hoffnungslos in der Richtung, die er eingeschlagen hat, trotz allem Feuerwerk, das er losließ, auch nur eine Spur lebendiger Kräfte zu entdecken" (VI, 524). Über die Systeme Fichtes, Schellings, Hegels äußert sich Eyth: „Und was ist der Kern? Ein verzweifelter Versuch, das Undenkbare zu denken, daß diese genialen Geister den Mut nicht hatten, sich das zu sagen; denn sie mußten es ja sehen! Aber natürlich, hätten sie sich's gesagt, wo wäre ihre Philosophie geblieben? Es ist vielleicht gut, daß sie die Gedankenarbeit bis auf die letzte Spitze getrieben haben. Die Welt hat in jener wunderlichen Zeit, die schließlich Hegel beherrschte, erfahren, wie weit man in dieser Richtung gehen kann, nachdem man den Boden unter den Füßen verloren hat und jeder Schritt weiter ins Bodenlose führt. Das ist viel wert und wohl der Grund, weshalb wir jetzt mit so großer Geschäftigkeit bei den Steinen und Pflanzen, bei den Aszidien und Affen nach Wahrheit suchen. Herunter vom absoluten Ich — und wäre es bis zum Menschen Darwins!" (V, 451.) Hier spricht der Praktiker Eyth, der Mann des Könnens, und doch sucht auch er in seinen Aufsätzen eine höhere Einheit zu erlangen in der Gegenüberstellung der Welt des Wissens und der Welt des Könnens (um eine begriffliche Festlegung kommt auch Eyth nicht herum), die er als dichterischer Mensch in der Gestalt Fausts verkörpert sieht, was Hegel als Denker im Begriff des absoluten Ichs erreicht. Eyths philosophische Begründungen der Technik stehen an Weite und Gedankentiefe hinter denen von Max Maria von Weber zurück. Er versucht, mit historischer und zugleich naturwissenschaftlicher Denkweise die Technik als eine äußere Erscheinungsform des Geistes von der Idee aus philosophisch zu begründen. Insofern hat Zschimmer recht, wenn er Eyth in seiner „Philosophie der Technik" (S. 40) den „e r s t e n Philosophen der Technik" nennt.

4. Die technische Anschauungsform Eyths.

Schon der Jugendvortrag „Natur und Freiheit" zeigt in Aufbau und Ausführung die Eigenart des Gegensatzdenkens, das in den Novellen und Romanen, in den wechselnden Stimmungsbildern wieder auftritt: das alte und das moderne Ägypten, die alte Reichsstadt Ulm mit ihrem Zunftwesen und die Neuzeit der französischen Revolution; in der Gegensatzgruppierung der Personen. „Mönch und Landsknecht", „Ben und Joe", „Berblinger und der Türmer". Nach diesem Gegensatzdenken sind auch seine philosophischen Aufsätze aufgebaut: These, Antithese, Abwägen und Prüfen der beiden und Versuch, eine höhere Einheit zu beiden zu finden. Spranger weist in seinen „Lebensformen" (S. 324) auf eine besondere „Lebensform des Ingenieurs" hin, die „eine besondere Mischung von wissenschaftlicher Objektivität und praktisch ökonomischer Geisteshaltung" sei, und sagt von der Form der technischen Anschauung: „Der Techniker sieht in dem materiellen Komplex das Wirken und Gegenwirken von Kräften, er sieht in ihm schon die wirkliche oder mögliche Zweckbeziehung, der das Ganze untergeordnet werden kann." Bei Eyth dringt diese technische Anschauung bis in einzelne Sprachausdrücke vor: (V, 222) „durch den Urbrei des Weltalls geschraubt werden", (W. B. VI, 95) „um nicht per Dampf aus der Haut zu fahren", (III, 406) „und die heitere Skepsis seines Wesens aus allen Poren dampfte" und (III, 53) „so oft er sicherheitsventilartig seinen Helm lüftete, als ob er etwas Dampf ablassen wollte", und andere Beispiele mehr. Das technische Bild wird nun umgekehrt wie früher auf den Organismus übertragen, so wie es auch die modernsten Arbeiterdichter anwenden, so Max Barthels: „Die Schöpfung":

„Die Kraft der Maschine ist in meine Seele übergesprungen,
Ich bin ein Werksaal nur, lärmdurchbraust.
Eure Dynamos haben nun ausgesungen,
Da mein Dynamo der Sehnsucht saust . . ."

5. Der Zeichner.

Wer Eyths scharfe Beobachtungsgabe, die sich gleich eingehend auf Menschen wie ihre Umgebung, auf Einzelheiten wie den Gesamteindruck einer Situation erstreckt, aus seinen schriftstellerischen Werken und Briefen kennt, der wird nicht überrascht sein, daß Eyth auf seinen Wanderfahrten stets Skizzenbuch, Stift und Aquarellfarben bei der Hand hatte — da er nun mal auch diese Anlage besaß und erstaunlicherweise Zeit fand, sie zu betätigen. Er hat uns über 1100 Skizzen hinterlassen, die er im hohen Alter ordnete und als „Ein Leben in Skizzen" der Stadt Ulm schenkte. Ein Teil von ihnen ist in „Im Strom unserer Zeit", II. Auflage, Heidelberg, C. Winter, 1909, abgebildet, weitere acht in dem eben erschienenen Aufsatz „Max v. Eyth. Der Techniker, Poet und Zeichner" von Dr. Max Schefold, „Westermanns Monatshefte", 71. Jahrgang. Juniheft 1927. S. 390—396. Diesem Aufsatz schließe ich mich im folgenden an.

Die großen Steinbrüche beim Heilbronner Jägerhaus und Brücken waren für Eyth der erste Anlaß zum Zeichnen. Dann folgen anspruchslose Bleistiftskizzen von heimatlichen Wanderfahrten, eine größere Anzahl von einer Fahrt in die Alpen (bis zum Comer See und Bündnerland). Mancherlei Bleistift- und Sepiazeichnungen stammen von der Fahrt den Rhein hinab. In England sind es vor allem große Industriebauten und Brücken, die ihn anziehen. In dem Sehnsuchtsland seiner Kindheit, in Ägypten, hat es ihm die Glut der Farben, die Fülle der Formen angetan. „Dort hat er sich allmählich eine gewisse Fertigkeit im Aquarellieren angeeignet. Neben das Aquarell tritt aber häufig auch die Sepiaskizze; er strebt immer mehr nach reicher Ausgestaltung und topographischer Zuverlässigkeit seiner Bilder: mit einfachen, aber sicheren Mitteln lernt er auch die atmosphärische Erscheinung zu bannen." Heute sind sie uns die besten Illustrationen zum „Kampf um die Cheopspyramide" (S. 393 f.). Neben den Skizzen aus seinen vielen Wanderfahrten — das an japanische Aquarelle gemahnende Abbild der Bucht von San José de Guatemala, das in fast impressionistischer Technik ausgeführte Bild der Küste von Mexiko (Abbild. S. 392) — stehen wieder Bilder der schwäbischen Heimat, das Elternhaus in Schöntal, das Ephoratshaus in Blaubeuren. „Den Ausklang bilden seine Bodenseelandschaften aus der Zeit um 1900, durchweg aus der Freude an der Schönheit der Natur, aus Lust zum Malen geschaffen. Wir verspüren eine modernere Technik: der Fluß der Linien, das Spiel der Farben sind ruhiger geworden, an die Stelle des unsteten Flimmerns der mannigfaltig kleinen Farbenflecken treten nun weiche und große Flächen" (S. 396). Wir sehen, wie Eyth parallel seiner schriftstellerischen und geistigen Entwicklung vom Impressionistischen zum Symbolischen, von den erst getrennten Welten von Poesie und Technik zu einer Einheit von Poesie und Technik in Dichtung und Philosophie, auch auf zeichnerischem Gebiet zu einem harmonischen Ausgleich kommt: „Immer ist die innige Verbindung seiner Skizzen mit der eigentlichen Berufsarbeit gewahrt" (S. 394). Das Bild „Moschee zu Minich" (Abbild. S. 393) führt Dr. Schefold als Beispiel an. Eyths Aquarelle haben nach Dr. Schefolds Ausführungen viel Verwandtes mit den späten Arbeiten des Münchener Architektur- und Genremalers Lorenz Quaglio (1794—1869), Eyths Alpendarstellungen in der Technik mit E. C. Comptons Hochgebirgslandschaften. Die Darstellung der Landschaft oder der Architektur liegt Eyth besser als die der Menschen. „Auch wer Eyths literarische Werke nicht kennt, wer über das Bedeutsame seiner Persönlichkeit nicht unterrichtet ist, wird aus diesen Blättern entnehmen können, was für ein Dasein voll tiefen Erlebens, voll unendlicher Arbeit ihnen zugrunde liegt" (Dr. Schefold, S. 390).



Müggelsee vom kleinen Müggelsberg

Schluß.

Eyths Stellung in der Entwicklung des Geisteslebens des 19. Jahrhunderts.

Das Eindringen der „technischen Masse" in die Kulturentwicklung des neunzehnten Jahrhunderts brachte im Wirtschaftsleben einen erhöhten Existenzkampf, in der Philosophie den Übergang von Hegels Intellektualismus zu Schopenhauers Voluntarismus. Die Dichtung geht, wie wir das bei Goethe gesehen haben, vom Winckelmannschen Ideal zu dem Pestalozzis über. Das Ideal der Tat, des Tatmenschen kommt auf. „Wir schätzen heute den Willens- und Tatmenschen doch ganz anders ein, weit höher als zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts, wo sich der Deutsche eines solchen Tatmenschen als seines schlimmsten Feindes zu erwehren und ihm vor allem seine Geistesbildung und Ideologie entgegenzusetzen hatte. Hier bedeutet in unserem nationalen Leben und Empfinden Bismarck, dieser große Willens- und Tatmensch, einen Knotenpunkt, den wir bis tief in die Philosophie der Arbeit hinein verspüren: Auf den Intellektualismus ist der Voluntarismus gefolgt[42])." „Das Volk der Dichter und Denker entwickelte sich zu einem Volk der Tat[43])." Diesen Gegensatz hat Mielke treffend charakterisiert[44]): „Die Helden der Freiheitskriege stehen in politischer, nationaler und wirtschaftlich-technischer Hinsicht dem Bürger des Dreißigjährigen Krieges näher als wir mit unserem Einheitsstaat, unseren Eisenbahnen, Telegraphen und Zeitungen ihnen selbst." Diesen Gegensatz versuchte Eyth in seinem Leben und Schaffen zu überbrücken; denn er ist nicht nur ein Dichter in Worten, sondern auch in Taten: Die Gründung der „D. L. G." verbürgt es für alle Zeit. Sein Leben, wie es uns unmittelbar aus seinen köstlichen Briefen entgegentritt, ist eine Dichtung in Taten eines Mannes, der unberührt von Ost und West, Ägypten und Amerika ein Deutscher blieb und nicht zuletzt ein Schwabe, der in unserer charakterlosen Zeit der werdenden Jugend ein Vorbild sein kann als Dichter der Tat.

---

42) Th. Ziegler: „Die geistigen und sozialen Strömungen des 19. Jahrhunderts", S. 7.

43) Scherer-Walzel: „Deutsche Literaturgeschichte", 11. Auflage, S. 644, Berlin 1917. Anhang: „Die deutsche Literatur von Goethes Tod bis zur Gegenwart" von O. Walzel.

44) H. Mielke: „Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts", 1890, S. 11.

Lebenslauf.

Geboren wurde ich, Rudolf Max Heege, am 2. März 1901 als Sohn des Professors Dr. Friedrich Heege und seiner Ehefrau Helene, geborene Conz, in Blaubeuren und besitze die württembergische Staatsangehörigkeit. In Blaubeuren besuchte ich bis 1916 die Lateinschule, 1916 bis 1920 die evangelisch-theologischen Seminare in Schöntal und Urach und bestand 1920 die Reifeprüfung in Urach. Vom Wintersemester 1920 bis Sommersemester 1922 einschließlich studierte ich in Tübingen, vom Wintersemester 1922 bis Sommersemester 1923 einschließlich in Berlin, Wintersemester 1923/1924 in Heidelberg, vom Sommersemester 1924 an in Marburg an der Lahn. Das Rigorosum bestand ich am 3. November 1926.

Meine akademischen Lehrer waren:

in Tübingen: Schneider, Bohnenberger, Haller, Wahl, Haas, Franz;

in Berlin: Roethe, Petersen, Brandl, Meinecke, Wilken, Jäger, Regenbogen, Wilamowitz-Möllendorff;

in Heidelberg: Domarszewski, Hampe, Gundolf;

in Marburg: Elster, Pongs, Busch, Häpke, Jaensch, Schulze-Jena, Hagen, Kähler, Enslin.

Ich spreche allen meinen Lehrern meinen aufrichtigen Dank aus, vor allem Herrn Geheimrat Dr. Elster.